النقد الأدبي

عمالقة الأدب الغربي

برتون راسكو

ترجمة: دريني خشبة - أحمد قاسم جودة







عمالقة الأدب الغربي

الكتاب الذي نقدم ترجمته اليوم كتاب عجيب حقا.. إنه ثورة في عالم النقد الأدبي، وطريقة ثورية في استعراض تراجم عمالقة الأدب الغربي.. وهو إلى حد بعيد تصحيح كبير لما اشتهر به الكثيرون من هؤلاء العمالقة، وما لاكته الأقلام عنهم من أوهام وتصورات غير دقيقة تاريخيًا ولا صحيحة علميًا.

إن راسكو يختار شخصية أدبية طاغية ينطوي فيها عصر أدبي وفكري بأكمله، ثم يستعرض لك هذا العصر بما ظهر فيه من حركات أدبية وفكرية، وما لمع فيه من شخصيات عملاقة يقدمها لك بطريقته الفذة في العرض والمقارنة.

والكتاب ـ فضلاً عن هذا ـ عرض مسهب للحياة الشخصية التي عاشها كل من أولئك الأدباء، والروابط التي تصل آثارهم الأدبية بتلك الحياة الشخصية، ويخطئ الذين يفصلون بين إنتاج الأديب وبين حياته الشخصية، التي قد نفقد الشيء الكثير جدًا؛ بل ربما فقدنا كل شيء إن لم نُلم بها ونقف على دقائقها، ولا سيما فيما يتصل بحياة الأدباء الذين كانوا يعيشون أدبهم حقًا.

لقد أقبل على قراءة فصوله هذه عدد كبير من الجماهير بمختلف ألوانهم يوم كانت تظهر هذه الفصول كل أسبوع في أكثر من أربعمائة صحيفة ومجلة في وقت واحد .. وهذا مجد لم ينله أي كاتب في العالم على ما نعلم، وقد استمر ذلك من سنة (١٩٢٤م) حتى نهاية (١٩٣٨م)، وهي السنة التي بدأ يجمع فيها مادة هذا الكتاب من بين مئات المقالات والفصول الممتعة التي كتبها في تلك الفترة وما قبلها، حتى أصبح الناقد الأدبي الأول لـ(صحيفة النيوزويك).

الثمن: ٢٠ دولار
أو ما يعادلها


ISBN 978-977-6539-05-1



info@aalamaladab.com

عمالقة الأدب الغربي

بسم الله الرحمن الرحيم

عمالقة الأدب الغربي

برتون راسكو

ترجمة: دريني خشبة - أحمد قاسم جودة



الكتـاب: عمالقة الأدب الغربي
المؤلـف: برتون راسكو
المترجم: دريني خشبة - أحمد قاسم جودة

عدد الصفحات: ٧١٢ صفحة
سنة الطباعـة: ٢٠١٧م
بلـد الطباعـة: بيروت/ لبنان
الطبعـــــة: الأولى

عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع
مؤسسة عربية تعتني بنشر النصوص المترجمة والعربية
في مجالات الثقافة العامة والأدب والعلوم الإنسانية



هاتف: 00201099938159
بريد إلكتروني: info@aalamaladab.com
القاهرة - جمهورية مصر العربية

Title: Titans of Literature: From Homer to the Present
Editor: Burton Rascoe
Translator: Dareeni Khashabah - Ahmed Goudah

Pages: 712
Year: 2017
Printed in: Beirut, Lebanon
Edition: 1

الفهرسة أثناء النشر - إعداد إدارة الشئون الفنية / دار الكتب المصرية

راسكو، برتون
عمالقة الأدب / راسكو، ترجمة: دريني خشبة.
القاهرة، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
ص٧١٢. ١٧×٢٤ سم.
١. الأدباء. ا. خشبة، دريني (مترجم). ب. العنوان. ٩٢٨
رقم الإيداع: ٢٠١٥/١٩٤٦٩

ISBN: 978-977-6539-0-51







المحتويات

الموضوع	الصفحة

«عندما أُطالِعُ الكُتُبَ فإنَّمَا أنشدُ المتعةَ وحدَها من طريقِ التسليةِ البريئةِ، وأمَّا عندما أدرسُ وأبحثُ فإنَّما أنشدُ المعرفةَ الَّتي تهديني إلى معرفةِ نفسِي، وتُعلمنِي كيف ينبغِي أن أموتَ وكيف ينبغي أن أعيشَ.

ومن هُنا كَان كُتَّابُ التراجمِ أخلقَ النَّاس بتحقيقِ غرضِي، إذ إنَّهم يعنون بالنوايا والمقاصدِ، أكثرَ من عنايتِهم بالأحداثِ والوقائعِ، ويحفلُون بما ينبعثُ من الداخلِ أكثرَ ممَّا يحفلون بما يحدث فِي الخارج ... ذَلِكَ أنَّ شغفِي بمعرفة مصاير هؤلاء الأساتذة العظام الَّذين علَّمُوا الدنيا، والوقوف على ما جرت به المقادير فِي حياتهم، ليس أقل من شغفِي بمعرفة شتَّى تعاليمهم وأفكارهم».

«مونتيني»

تقدمة المؤلف

بعد أن أَلَّفتُ هَذا الكتاب، وبعد أن فرغتُ أنا و«هارتلي جراتان» من مراجعة تجارب المطبعة، دفع «مستر جراتان» بين يدي بكُتيِّبٍ من تأليف «ريموند بيرل» أستاذ علم الأحياء بمدرسة الطب بجامعة «جونز هوبكنز»، وسألني عمَّا إذا كُنت قَدْ قرأته، ولَمْ أكن قَدْ فعلت، وإنَّ أشدَّ ما يضيقُ به عُشَّاقُ الكتب أنَّهم لا يستطيعون أن يقرأوا الكتب الجديدة كُلَّها، وأشدَّ ما يبعثُ علىٰ اغتباطهم أن يكتشفوا علىٰ الدوام جديدًا مِنْهَا.

وكتب الأستاذ «بيرل» كتابًا صغيرًا يسمىٰ: «**لكي نبدأ**»، ويلي ذَلِكَ عنوان فرعي هُو: «**وفيه وقاية من مرض التحذلق**»، وقَدْ جذبني وسحرني العنوان الفرعي؛ فإنَّ أصلح عنوان ألحق به عنوان كتابي هَذا هُو: «**ترياق ضد التحذلق**»، ويحصي الأستاذ «بيرل» قائمة من الكتب يعتقَدُ أنَّ علىٰ كل من يتخرج فِي الكلية ليمارس مهنة الطب أن يُلِمَّ بها، وتشمل القائمة -مع تعليق وجيز علىٰ كل كتاب- مؤلفات تمتد من لوكريتس وجيلن إِلىٰ بلزاك وأناتول فرانس، ومن هؤلاء إِلىٰ «**مقدِّمة فِي الرياضيات**» لألفرد نورث هوايتهد، و«**صائدي الجراثيم**» لبول دكريف، و«**عن النساء**» بقلَمِ هـ. ل. منكن، و«**القش وكتب الصلاة**» لجيمس برافنش كيتل.

والغرض المنشود هُو: أن يصبح طالب الطب الَّذي يقرأ هَذِه الكتب إنسانًا رحيمًا، متسامحًا، حكيمًا فِي شئون الدنيا، فلا هُو يتحذلق، ولا هُو يتعصب ويتعنت. والأستاذ بيرل، مثله كالمرحوم «فرانك مورد كولبىٰ» الموسوعي الكاتب الصَّنَّاع، بَحَّاثة متخصص، يدرك أنَّ التحذلق واحد من رذائل التخصص والتعمق، وهو يسميه «رذيلة خبيثة مُفسِدة».

وأنا أوافقه تمامًا رغم ما يترتب علىٰ ذَلِكَ من نتائج ستتضح فِي صُلب هَذا الكتاب؛ وقَدِ استغنيت عن الحواشي والتذييلات قَدْر المستطاع، وعندي أنَّ الإسهاب فِي سرد

المراجع لا يهم إلَّا المتخصصين، وأنَّ قوائم المراجع لا تُقرأ؛ لأنَّ المتخصص يصنع بنفسه ملف الكتب الَّتي يودُّ قراءتها فِي موضوع البحث، ومن ثَمَّ عمدتُ إِلىٰ حذفها، وأعتدُّ أنَّني فِي جميع الحالات الهامة ضمَّنتُ النصوص نفسها مصادر معلوماتي، بتسمية الكتب ومؤلفِيها، وقَدِ اعتمدت فِي الأدب اليوناني واللاتيني علىٰ النصوص الأصلية أساسًا؛ إذ وجدت عددًا عديدًا من الشُّراح الباحثين قَدْ عمدوا إِلىٰ قراءة شراح ومعلقين آخرين بدلًا من قراءة النصوص وتمحيصها، وبهذا تسببوا فِي استدامة الأخطاء، ولست أشكُّ فِي أنَّ الأخطاء الَّتي ارتكبتها أنا نفسي كثيرة، ولكنَّها أخطاء بريئة جاءت نتيجة الهرب من التحذلق، والنصوص الَّتي استخدمتها من الأدبين اليوناني واللاتيني هي الَّتي وردت فِي مكتبة «**لويب**» (Loeb) الكلاسية، وقَدْ درجت علىٰ وضع النص الأصلي فِي صفحة مع الترجمة فِي الصفحة المقابلة، وبعض هَذِه النصوص مترجم ترجمة رائعة، وبعضها أقل من ذَلِكَ بكثير، ولكنَّ النصوص سليمة ومختارة بعناية، وكُتُب مكتب لويب الكلاسية يصدرها هاينان فِي لندن، وأولاد ج. ب بتنام فِي الولايات المتحدة.

وأشدُّ ما يُؤسِفُنِي أن يتسع نطاق هَذا الكتاب إِلىٰ الحدِّ الَّذي أجد فِيه من الضروري أن أخرج من نطاق مناقشاتي مؤلفِين عديدين ظفرت من كتبهم بمتعة كبيرة؛ وأفدت مِنْهَا جهد ما استطعت أن أستوعب من العلم، وكم من شخصيات صغيرة فِي عالم الأدب وجدت عندها معينًا من المتعة يفوق ما وجدت فِي مؤلفات أناسٍ تُحاطُ أسماؤهم بأضخم الهالات!

وإنَّه ليُؤْسِفني بوجهٍ خاصٍّ أن أضطر إِلىٰ الإيجاز الشُّديد فِي مناقشة الأدب الأمريكي الحديث؛ ولكن هَذا الأدب قَدْ بلغ من الغنىٰ واتساع الأفق ما يجعل إعطاءه حقه من البحث والعرض خليقًا بأن يستوعب سفرًا أضخم من هَذا السفر.

وإنِّي لأزجي أعظم الشُّكر إِلىٰ مستر «جورج مسي»؛ لسماحه بتضمن هَذا الكتاب فصلًا عن بوكاتشيو كَان قَدْ نشر أصلًا كمقَدِّمة لنسخة فاخرة من «الديكامرون» أصدرها «نادي الطبعات المحدودة».

ولقاء الإذن باقتباس مقتطفات من مؤلفات أخرىٰ، أود أن أعبر عن امتناني:

لِمَطبعة جامعة شيكاغو «المسرح اليوناني، ومسرحياته بقلَمِ روي فليكينجر»،

ولهنري هولت وشركائه «كاتلاس وهورس بقلَم تني فرانك»، ولِمَطبعة جامعة أكسفورد «حياة روما بقلَمِ روجرس وهارلي»، ولكوفتشي فريدي «كاتالاس - ترجمة هوريس جريجوري» ومؤلفات فرنسوا فِيون الكاملة - ترجمة ج.ي.نيكلسون»، ولشركة ماكميلان «الكوميديا الإلهية - لدانتي اليجيري - ترجمة جفرسن بتلر فلتشر».

ب. ر.

مقدمة الترجمة

برتن راسكو (Burton Rascoe) **مُؤلِّفُ هَذا الكتاب**: من رجال الصحافة والنقاد الأمريكيين الَّذين صعدوا إِلىٰ القمم فِي عالم الصحافة والنقْدِ الأدبي بعد أن عانوا الأَمرَّين فِي حضيض الحياة، وذاقوا من مرارة العيش ألوانًا من الشَّظف لا تخطر علىٰ بال . . . وهو فِي ذَلِكَ لا يكاد يختلف عن كثيرين ممَّن تناولهم فِي كتابه هَذا، ممَّا يشعرنا بأنَّه كَان يتلَمَّس أوجه الشَّبه بين حياته المملوءة بالمتاعب والنضال والمرارة، وبين حياة الجبابرة الَّذين وهبوا الإنسانية أثمن ما يزخر بها تراثها الأدبي والفكري منذ أقْدَم العصور حتَّىٰ يومنا هَذا . . . إنَّ الإنسان وهو يقرأ هَذِه التراجم الَّتي كتبها راسكو ليذكر من فوره كثيرًا من أوجه الشَّبه بين الكاتب وبين رابليه، وفِيون، ومونتيني، وسرفانتس، ودي فو، وفورلين، ودستوفسكي ممَّن حدثنا عنهم فِي هَذا الكتاب الفذِّ الَّذي لا يعرض علينا شيئًا عاديًّا فِي عالم الأدب والنقْدِ، والَّذي يفاجئنا بالمدهشات والغرائب ممَّا لَمْ نكن نعلمه عن هؤلاء الجبابرة الَّذين ملكوا ناصية المجد، والَّذين كنا نقَدِّس الكثيرين مِنْهُم تقَدِيسًا يرفعهم إِلىٰ ما يقرب من مصافِّ الأنبياء . . . فإذا مِنْهُم الأنبياء ومِنْهُم الأبالسة أيضًا . . . وإذا مِنْهُم من بنىٰ مجده علىٰ عبقرية فذَّة أصيلة فاستحق المجد، ومن سطا علىٰ تراث غيره . . . ونحن لا ندري . . . ومؤرخو الأدب ونقاده لا يدرون أيضًا . . . فإذا هُو ينعم بحق زائف، وشهرة لا يستحقها . . . فكيف؟!

هنا قيمة هَذا الكتاب العجيب . . .

ولد بيرتن راسيو فِي الثاني والعشرين من أكتوبر سنة (١٨٨٢م) فِي مدينة فولتن (Fulton) وتُوفِّي سنة (١٩٥٧م) بالولايات المتحدة الأمريكية وكَان أبوه ماتيو راسكو المتُوفَّىٰ سنة (١٩٣٠م) يعيش فِي كالورينا الشَّمالية؛ حيث عمل سائسًا لخيل رجل كَانت له ابنة أحبَّت ماتيو وهربت معه، فأنكرها أهلها . . . ثم افتتح ماتيو بعد ذَلِكَ

بارًا عموميًا، ثم اشتغل فِي تجارة الخيل وسمسارًا لبيع الأراضي، ولَمْ يقسم لراسكو الطفل أن يلتحق بأية مدرسة لاضطراب حياة والده علىٰ تلك الصورة . . .

والعجيبُ أن يتعلَّم راسكو «الابن» حروف الهجاء وهو فِي الخامسة من الإعلانات الضخمة فوق المباني وساريات السفن، ثم من العنوانات الكبيرة الَّتي كَانت تنشرها الصحف . . . الصحف الَّتي احترف بيعها وهو يجري بها فِي الشَّوارع، كأي صبي مسكين كتب علَيْه أن يلتمس رزقه بعرق جبينه، ثم ينتقل أهله إلىٰ مدينة شوني فِي ولاية أوكلاهوما فَيتعرف إلىٰ ثلاثة من الأصدقاء أحدهم لَوْذعي سِكِّير، وثانيهم قسيس كاثوليكي أديب واسع المعرفة، وثالثهم صحفِي أريب كَان أبعد الثلاثة أثرًا فِي راسكو؛ إذ هُو الَّذي وجَّهه إلىٰ احتراف الصحافة، فدخل من أحقر أبوابها الخلفِية عاملًا لا شأن له فِي مطبعة الشُّوني هرالد، ثم تدرَّج فتولىٰ إدارة إحدىٰ ماكينات اللينوتيب، ثم عمل مساعدًا بإحدىٰ المكتبات المحلية العامة، فتوفرت له فضلة من الوقت للقراءة . . . وللكتابة أيضًا . . . واتصل ببعض الأندية والصالونات النسائية، فكَان يكتب ما تطلبه إليه السيدات من الخطب الَّتي يلقينها فِي الاجتماعات العامة . . . وكَان يتقاضىٰ علىٰ الخطبة من هَذا النَّوع من ثلاثة ريالات إلىٰ عشرة بحسب أهمية الموضوع، ووفقًا لظروف العضوة الْمَالية، ثم عمل مُحرِّرًا ومُخبِرًا للشوني هرالد (The Shawnee Herald)، ثم مُوظَّفًا فِي بعض المدارس العُليا . . . حيث أكبَّ علىٰ الدرس، وبناية النفس، والاستعداد للمُستقبل الأدبي الصحفِي الحافل . . . ثم التحق طالبًا بجامعة شيكاغو، فأمضىٰ بها ثلاث سنوات (١٩١١ - ١٢ - ١٣م) لَمْ يكن همه خلالها أن يحصل علىٰ درجة جامعية بقَدْر ما كَان همه تحصيل ما يُدرَّس فِي كلية الآداب بتلك الجامعة، ونقْد برامجها ووزن ما فِي رءوس أساتذتها من معارف . . . ولِمَّا ضاق بتعلم اليُونَانية القَدِيمة بالكلية استعان علىٰ إجادتها بجرسون يوناني أديب كَان يتقن اللُّغة اليُونَانية القَدِيمة؛ فقرأ معه هومر، ومسرحيات أسكيلوس، وسوفوكلس، ويوريبيدز، والكثير من أشعار سافو . . . وهكذا درس اللاتينية أيضًا، كما أجاد الفرنسية (وكَان أجداده من الهوجونوت الفرنسيين)، والألْمَانية إجادة تامة، وفِي سنة (١٩١٣م) تزوج راسكو فتاة تدعىٰ هازل لوكا، فأنجب مِنْهَا ابنة وابنًا . . . وقَدِ انتحر ابنه سنة (١٩٣٦م)، وكَان أكبر مصدر لرزق

راسكو من سنة (١٩١٢م) حتَّىٰ سنة (١٩٢٠م) ما يتقاضاه علىٰ تحريره فِي (**صحيفة الشِّيكاغو تربيون**) . . . وهَذِه هي الفترة الَّتي أذاعت اسمه بوصفه كاتبًا، رشيقًا، جريئًا، شعبيًّا، محبوبًا يستهوي الجماهير. علىٰ أنَّه فُصِل من هيئة تحرير هَذِه الصحيفة بسبب مغامز نال بها من إحدىٰ السيدات، فاضطر إلىٰ الالتجاء إلىٰ مزارع أبيه فِي أوكلاهوما، لكنَّه لَمْ يلبث أن تولىٰ إدارة أحد مكاتب الصحافة الشَّهيرة (١٩٢٠-١٩٢١م)، ثم تولىٰ رئاسة تحرير (مجلة ماك كول)، ثم تولىٰ تحرير القسم الأدبي بـ (**صحيفة النيويورك تربيون**)، حيث كَانت مُسَاعِدَتُه فِي تحرير القسم الكاتبة الأدبية الذائعة الصيت إيزابل باترسون الَّتي كتبت عن راسكو بحثها المسلسل فِي مجلة (الأديب The Bookman)، وكَانت فصولها هَذِه تظهر دون توقيع؛ كما ظهرت هَذِه الفصول أيضًا فِي الكتاب الضخم الَّذي صدر بعد ذَلِكَ باسم (The Literary Spotlight).

وكَان راسكو وهو يتولىٰ رئاسة القسم الأدبي فِي الشَّيكاغو تربيون يرحب بالعبقريات الأدبية الجديدة ويفسح أمامها الطريق، وإذا وجد عبقرية مدفونة أو منطوية علىٰ نفسها فتح لها أبواب الأمل وغمرها بالنور . . . وحسبه فخرًا أنَّه هُو الَّذي كشف للعالم عن شخصية من أعظم الشَّخصيات الأدبية فِي العصر الَّذي نعيش فِيه . . . وذَلِكَ هُو جيمس برانش كابل (J.B Cabell) صاحب قصة جرجن (Jurgen) الخيالية الرائعة وإحدىٰ الآيات العشر الأدبية الخالدة فِي السنوات الأخيرة . . . وهي القصة الَّتي أهداها مؤلفها إلىٰ راسكو اعترافًا بفضله فِي لفت أنظار العالم الغربي كله إليه.

ولَمَّا تولَّىٰ رئاسة القسم الأدبي فِي (**صحيفة النيويورك تربيون**) «الَّتي تصدر الآن باسم الهرالد تربيون»، واصَلَ طريقته نفسها فِي الكشف عن العبقريات الجديدة وفتح أبواب الأمل أمامها، وقَدْ كَان حديثه الأسبوعي عن هَذِه العبقريات الأدبية، والَّذي كَان ينشره تحت عنوان: (Bookman's Daybook) أشهر الأحاديث الأدبية فِي الصحافة الأمريكية كلها، ولَمْ يكن يفرط فِي قراءته أيّ قارئ ينتمي إلىٰ الدوائر الأدبية من قريب أو بعيد وكَانت أحاديثه هَذِه تثير ضجيجًا شديدًا بين المتخصصين وغير المتخصصين من رجال الأدب والجامعات بخاصة، وكَان لها من الفضل والأثر العميق فِي إيقاظ الحاسة الأدبية وحاسة النَّقْد الأدبي فِي أمريكا كُلِّها ما كَان لأحاديث سانت بيف، وأحاديث برنرد شو من قبلُ، وبالرغم ممَّا كَان يرد فِي ثنايا تلك

الأحاديث من عرض لأشهر الآراء الفلسفِية ونظريات النَّقْد العَوِيصة، فقَدْ كَان القارئ العادي يُقبِل علىٰ قراءتها وهضم ما فِيها دون أن يضيق بها ودون أن تلتوي علَيْه أفكارها . . . وذَلِكَ لأنَّ راسكو كَان يكره الطرق الأكاديمية فِي عرض ما يريد أن يقول، وكَان يكره التظاهر بالعلم والحذلقة فِي سوق حججه وآرائه، وبرقشة كتاباته بالأدلة التافهة الَّتي يَغلُو المتحذلقون فِي نقلها، وتذييل صحائفهم بها ليوهموا القارئ بسعة العلم، وليس الَّذي يعملون من العلم فِي شيء، وحسبك لكي تقَدر فضل راسكو وشدة إقبال الجماهير بمختلف ألوانها علىٰ قراءة فصوله هَذِه، أنَّها كَانت تظهر كل أسبوع فِي أكثر من أربعمائة صحيفة ومجلة فِي وقت واحد . . . وهذا مجد لَمْ ينله أيُّ كاتب فِي العالم علىٰ ما نعلم . . . وقَدِ استمر ذَلِكَ من سنة (١٩٢٤م) حتَّىٰ نهاية (١٩٣٨م)، وهي السنة الَّتي بدأ يجمع فِيها مادة هَذا الكتاب من بين مئات المقالات والفصول الممتعة الَّتي كتبها فِي تلك الفترة وما قبلها، ثم أخذ راسكو يحتل كبرىٰ مناصب النَّقْد الأدبي فِي أعظم الصحف الأمريكية، حتَّىٰ أصبح الناقِدَ الأدبي الأول لـ (صحيفة النيوزويك) منذ سنة (١٩٣٩م)، وفِي هَذِه السنة حرَّر فصولًا برمتها، تزيد علىٰ خمسين ألف كَلِمَة للنشرة السنوية التذكارية.

(An American Reader)، وكَان قَدْ نشر قبل ذَلِكَ (سنة ١٩٣٧) ترجمة حياته الرائعة الَّتي سماها: «قبل أن أنسىٰ» *(Before I forget)*، *والَّتي ينتهي فِيها الحديث عند انتقاله من شيكاغو إِلىٰ نيويورك؛ وذَلِكَ بأسلوبه المتدفق المتأجج المليء بالجدل، وفِي سنة (١٩٣٨م) أيضًا أصبح مستشارًا أدبيًّا لأكبر دور النشر فِي أمريكا. أما كتابه هَذا (Titans of Literature)، فقَدْ ظهر سنة (١٩٣٢م) هُو وكتاب آخر يحمل اسمًا قريبًا من هَذا الاسم هُو: (Prometheans) نسبة إِلىٰ العملاق بروميثبوس فِي الأساطير اليُونَانية، والكتابان دراسات فِي الأدب والنقد أبعد ما تكون الدراسات النقَدية عن الأسلوب الأكاديمي. وقَدْ صدر أولهما سنة (١٩٣٢م)، وصدر الثاني سنة (١٩٣٣م)، وكَان آخر كتبه هُو: «بل ستار» (Belle Starr) (١٩٤١م). هَذا وقَدْ أُلِّفت عن راسكو وعن كتبه وترجمة حياته كُتب شتَّىٰ، واهتمت به المجامع والدوائر الأدبية فمنحته عضويتها تشريفًا له وتقْدِيرًا، حتَّىٰ تُوفِّي سنة (١٩٥٧م).*

وبعدُ . . . ؛ فالكتاب الَّذي نُقَدِّمُ ترجمته اليوم كتابٌ عجيبٌ حقًّا . . . إنَّه ثورةٌ فِي

عالم النَّقْد الأدبي، وطريقة ثورية فِي استعراض تراجم عمالقة الأدب الغربي . . . وهو إِلىٰ حدٍّ بعيد تصحيح كبير لما اشتُهر به الكثيرون من هؤلاء العمالقة، وما لاكته الأقلام عنهم من خرافات وخزعبلات . . .

إِنَّهُ يتحدث عن هوميروس - مثلًا - فَيثبِت بما لا يقبل النقض أنَّه كَان شاعرًا مبصرًا واسع الاطلاع، وأنَّ ما ذهب إليه معظم الَّذين كتبوا عنه من أنَّه كَان أعمىٰ رَجمٌ لا أساس له . . . وأنَّ الَّذين ينكرون وجود هومر ينكرونه بلا دليل أو بينة . . . وهو لا يقف عند نفْي ما ذهبوا إليه من ذَلِكَ الإنكار؛ بل هُو يؤيد وجود هومر بما أثبته كبار مؤرخي اليونانيين القُدَامىٰ أنفسهم وعلىٰ رأسهم شيخهم هيرودوت . . . ثم هُو يأتي بقصة هَذا الإنكار فَيضعها بين يديك، ليبرهن علىٰ أنَّ هؤلاء المفكرين لَمْ يطَّلعوا علىٰ أسرار التاريخ اليوناني، ولَمْ يرجعوا إِلىٰ مظانِّه اليُونَانية القَدِيمة، ومن ثَمَّة كَانوا يلقون القول علىٰ عواهنه، ويقذفون بآرائهم رجمًا بالغيب.

وهو يُحدِّثُنا عن التضارب الَّذي حدث فِي رواية **(الإلياذة والأوديسة)**، ذَلِكَ التضارب الَّذي لَمْ يفطن إليه أرسطُو نفسه وهو يستشهد بفقرات من هومر من نسخته الَّتي كَانت تختلف عن النسخة الَّتي كَان يقتنيها أستاذه أفلاطُون . . .

ولكن ما بال الاسم «هومر» نفسه، وما معناه . . . وهل كَان اسمًا حقيقيًا يتسمىٰ به الشَّاعر الخالد الَّذي علَّمَ الدنيا فن نظم المَلاحِم، أم إِنَّه كَان اسمًا مستعارًا يؤثره ذَلِكَ الشَّاعر علىٰ اسمه الأصلي؟

وفِي مقال المؤلف عن هومر إيضاحات مذهلة أخرىٰ عن تاريخ الأدب والحركة الفكرية كلها عند الإغريق . . . إِنَّه لا يترك شخصية من الشَّخصيات الأدبية اليُونَانية إلا بَدَهك بآراء جديدة عنها، يستوي فِي ذَلِكَ الشُّعراء والكتاب والمؤرخون والفلاسفة . . . بل والأطباء اليونانيون . . . ومن هنا يلاحظ أنَّ فصل المؤلف عن هومر هُو فصل عن الحركة الأدبية برمتها فِي اليونان القَدِيمة، وهو فصل يضع الأمور فِي نصابها بحيث تستنير السبيل لِمَنْ يريد أن يُلِمَّ بتاريخ هَذِه الحركة سواء كَان قارئًا عامًّا أو دارسًا متخصصًا يهمه ألَّا يضل الطريق.

وهذا هُو أسلوب راسكو فِي كتابه هَذا، وفِي كتابه الثاني السالف الذكر، إِنَّه يختار شخصية أدبية طاغية ينطوي فِيها عصر أدبي وفكري بأكمله، ثم يستعرض لك هَذا

العصر بما ظهر فِيه من حركات أدبية وفكرية، وما لَمَع فِيه من شخصيات عملاقة يقَدِّمها لك بطريقته الفذة فِي العرض والمقارنة . . .

وهو فِي فصله عن سوفوكلس يُحدِّثُنا عن المسرح اليوناني كله، وتطور المسرحية اليُونَانية، ويناقش أشهر الآراء فِي ذَلِكَ جميعًا، فَيدحض بعض تلك الآراء، ويؤيد البعض، لكن الَّذي يأخذك ويثير إعجابك هُو دحضه للآراء الشَّهيرة الَّتي تابع فِيها مؤرخو المسرح اليوناني عالِمًا حجة فِي الأدب اليوناني كله مثل جلبرت مري (G. Murray).

وفِي فصله عن دانتي يقدم لك العجب العجاب عن حياة هَذا الرجل الَّذي يمثل العصور الوسطىٰ فِي أبشع صورها . . . إنَّ «**الكوميديا الإلهية**» الَّتي نظمها دانتي وأورثته الخلود منظومة بشعة فِي نظر راسكو، وهي تفِيض بالحقْدِ والخزي اللَّذيْن كَان ينطوي علَيْهما دانتي، كما كَان ينطوي علىٰ الخيانة المتأصلة لوطنه فلورنسا.

وفصله عن ملتن فصل مذهل كذَلِكَ . . . إنَّه يكشف لك فِي هَذا الفصل عن تلك السرقة السافرة الَّتي اقترفها ملتن وهو ينظم «**الفردوس المفقود**» الَّذي أورث ملتن المجد، وجعل بعض النقاد يغلون فِي تقْدير ناظمه، فَيرفعونه درجات فوق شكسبير . . . إنَّ «**الفردوس المفقود**» ترجمة تكاد تكون حرفِية لقصة ألَّفها كاتب إيطالي معاصر لِملتن اسمه سيرافِينو دللا سالاندرا لَمْ يكد ملتن يقرؤها حتَّىٰ شرع ينقلها فقرة بعد فقرة حتَّىٰ إذا فرغ من ترجمتها أطلق علَيْها هَذا الاسم: «**الفردوس المفقود**»! فمن كَان يصدق هَذا؟

والكتاب -فضلًا عن هذا- عرض مسهب للحياة الشَّخصية الَّتي عاشها كل من أولئك الأدباء، والروابط الَّتي تصل آثارهم الأدبية بتلك الحياة الشَّخصية، ويخطئ الَّذين يفصلون بين إنتاج الأديب وبين حياته الشَّخصية. الَّتي قَدْ نفقِد الشيء الكثير جدًّا . . . بل رُبَّما فقَدْنا كل شيء، إن لَمْ نُلِمَّ بها ونقف علىٰ دقائقها، ولا سيما فِيما يتصل بحياة الأدباء الَّذين كَانوا يعيشون أدبهم حقًّا، مثل فِيون، ورابليه، ودي فو، وجيته، وبيرون، وشللي، وبوكاتشيو، وفلوبير، واناتول فرانس . . . ممَّن كَانوا يحيون حياة مترعة جياشة . . . فِيها أسرار وفِيها عربدات . . . لكنَّها الأسرار والعربدات الَّتي تتصل بأدبهم من قرب شديد . . . علىٰ أنَّ القليل جدًّا من ذَلِكَ كله هُو

ما يمكن أن يجرح خلة الحياء فِي نفس القارئ العربي، ورغمًا عن هَذا؛ فقَدْ تعمَّدنا أن نلطفه ونخففه بما لا يبعد بالترجمة كثيرًا عن أصل بعض الفقرات.

وراسكو يقسو أحيانًا فِي حديثه عن الترجمات المعتمدة للكتب الدينية، ولَمْ يفُتْنا أن نرد علَيْه بالكلام المناسب فِي المآخذ الَّتي لا تروقه من تلك الترجمات، علىٰ أنَّه مع ذاك لَمْ يهاجم دينًا ولا اعتدىٰ علىٰ عقيدة.

ولَمْ يفُتْ راسكو أن يصل بحديثه الطويل الجميل عن الأدب الغربي وأهله إلىٰ العصر الحديث . . . وإن أوجز القول كثيرًا فِي مشاهير الأدباء المعاصرين . . . ولعلَّ عذره عن ذاك هُو أنَّ معظم هؤلاء الأدباء لا يزالون أحياء . . . وقَدْ تتبدل نظرتهم إلىٰ الحياة وموقفهم من الأدب بعد الَّذي يكتبه أحد الكُتاب عنهم . . . ومن ثَمَّة كَان من الخير أن تُترك الكتابة عنهم بالإسهاب ما داموا أحياء . . .

القاهرة (١٩٦١م)

المترجمان

هُـومــر

والأساطير اليُونَانية

إنَّ ما كُتب عن اليونان من فضول الكلام يفوق فِي كثرته ما كُتب عن أَيَّةِ أمة من الأمم، وذَلِكَ لأنَّ آثار اليونانيين الذهنية الخصبة الَّتي لا يبلغها الحصر، قَدْ أثمرت أدبًا خصبًا، خصبًا فِي نواحيه العابثة التافهة، وخصبًا فِي نواحيه الذهنية الخالصة.

إنَّه هَذا الأدب الَّذي دخل فِي الآداب الغربية جميعها فأخصبها، ومع هَذا - فإن نطق كلِمَاته نفسها كَان موضع الريبة فِي فترات مختلفة من تاريخ هَذا الأدب، ومعاني الكثير من هَذِه الكلِمَات لا تزال معاني تخمينية، والسبب فِي هَذا وذاك أنَّه أدب كتب فِي مدة استطالت قرونًا عدة بلغة غير ثابتة، لَمْ يعد يتداولها منذ أمد طويل ذراري الأقوام الَّذين كَانوا يستعملونها، شأنُهم فِي ذَلِكَ شأن الإنجليز اليوم فِي عدم استعمال لغة بيولف وشوسر . . . علىٰ أنَّ لهذا الأدب جاذبيته الشَّديدة الَّتي جعلت شراحه الكثيرين الَّذين لا يَتَنَاولهم العد يكبون علَيْه ويهتمون بأمره؛ حتَّىٰ ليعجز إنسان بمفرده مهما أُوتي من سعة العقل، ومهما فرَّغ لهذا حياته كلها أن يطلع علىٰ بحوثهم كلها، وأن يهضمها جميعًا، ولقَدِ انتهىٰ زَمَن الحدس والتخمين فِي دنيا الأدب اليوناني، وحل محله زَمَن الكشوف الَّتي ساعدت علىٰ قيام آراء جديدة نسخت الآراء القَدِيمة، بحيث أصبح الراجح أنَّنا نعرف عن بعض المسائل من زَمَن هومر أكثر ممَّا كَان هيرودوت وأفلاطُون يعرفان، وإن كَان الراجح أيضًا - وفِيما أعتقِد - أنَّنا نعرف أقل ممَّا يعرفان فِي مسائل أخرىٰ.

وبالرغم من أنَّ لفظة: «الإغريق» أو لفظة: «الهيلاسيين»[1] لَمْ تكونا معروفتين عند

---

(١) نسبة إلىٰ هيلاس، وهو العالَمْ اليوناني القَديم ومن الخطأ أن ننسب فِي العربية إلىٰ نسبة أجنبية فنقول هيلاسيين ...

هومر أو عند هسيود «إلَّا بوصفهما اسمين لقبيلة صغيرة فِي جزيرة تساليا»، وبالرغم من أنَّ هومر وهسيود لَمْ تكن بينهما وبين أرسطُو وميناندر من الروابط أكثر ممَّا بين الإنجليز المعاصرين وبين شعراء الأنجلو سكسونيين ومؤرخيهم الإخباريين . . . بالرغم من هَذا لا يتردد كُتاب كثيرون فِي أن ينسبوا إِلىٰ اليونانيين -هَذا الشَّعب الَّذي له تاريخه المدون منذ ما لا يقل عن ثلاثة آلاف من السنين- سجايا من عجب ألَّا يتسم بها غير اليونانيين، وإن تكن سجايا شائعة بين اليونانيين أجمعين، وهذا معناه أنَّها كَانت من السمات الَّتي يستوي فِيها الأغبياء من أمثال فراستوس[1] إِلىٰ أهل البطولة من أمثال أبطار بندار[2].

لقَدْ نسب إِلىٰ اليونانيين من الفضائل ما هُو أقرب إِلىٰ المستحيل . . . ومن الذكاء فوق ما أوتي البشر، ومع ذاك تعزىٰ إليهم بعض الأفكار الَّتي تشبه أفكار المخبولين، والَّتي لا يمكن أن تخطر لإنسان ببال، وهذا راجع إِلىٰ أنَّ أدبهم قَدْ تغنىٰ بفضائل كثيرة، ودعا إِلىٰ مطامح عظيمة، وتجلت فِي مرآته عقول راجحة ذات أفكار مجيدة، ثم هُو راجع أيضًا إِلىٰ أنه فِي أجزاءٍ مِنْهُ يكون فِي بعض الأحيان أدبًا لا يمكن أن تحتمله النفس؛ وبه من الآراء والتصورات ما لا يقبله العقل.

إنَّ أنصار مذهب العري يلجئون فِي تبرير مسلكهم الشَّاذ، الَّذي لا ضرر فِيه علىٰ الإطلاق، والَّذي قَدْ تكون له أو لا تكون له قيمة اجتماعية، أو فائدة علاجية ما بقولهم: إنَّ أعضاء جماعتهم إنَّما ينشدون العودة إِلىٰ المثَلِ الأعلىٰ عند اليونانيين فِي صحة الأبْدَان، كَمَا ينشدون التخلص ممَّا يتسم به أهل العصر الحديث من هَذا الاحتشام الكاذب الَّذي يتلظَّىٰ بالشَّهوة مع ذاك، وهم علىٰ حقٍّ فِي ذَلِكَ بمعنىٰ من المعاني؛ فنحنُ بينما نجدُ من العادات الَّتي اعتادها الإغريق فِي فترات مختلفة، وفِي

---

(١) ليوفراستومن (٣٧٢ - ٢٨٧ ق.م): من فلاسفة اليونان، درس الفلسفة علىٰ أفلاطُون، وعلىٰ أرسطُو ... وقَدِ اختاره أرسطُو ليكون رئيسًا من بعد لليسيوم، ولا يعقل أن يكون هَذا الفَيلسوف الأفضل هو الْمَقصود هنا ... «الْمُترجم».

(٢) بندار (٥٢٢ - ٤٤٢ ق.م): شاعر غنائي يوناني انحاز بكل أسف إِلىٰ جانب الفرس ضد مواطنيه فِي الحرب اليونانية الفارسية الْمعروفة ... وكان ينظم معظم أغانيه ومدائحه فِي أبطال الألعاب الأولُمْبية والأعياد الباخوسية ... ولعل سمة التفاهة أو الغباء الَّتي يقصدها الْمُؤلف مقصود بها أولئك الأبطال ... «الْمُترجم».

مدن مختلفة ما ينافِي العفة ويجافِي روح الاحتشام، نجد إِسْبَرطة فِي فترةٍ ما من تاريخها علىٰ الأقل كَانت تفرض علىٰ شبابها ذكورًا وإناثًا، أن يتصارعوا وهم عراة فِي الخلاء بوصف هَذا جزءًا من تدريباتهم الرسمية ورياضتهم البدنية.

إلَّا أنَّنا نجد النساء فِي المَلاحِم الهومرية يكْتسِين كسوة كاملة، بل كسوة محكمة ضافِية أحيانًا، ويذكر هيرودوت أنَّ من الليديين والأعاجم فِي زَمَنِهِ من كَانوا يتمسكون بأسباب الحشمة، حتَّىٰ لقَدْ كَان الرجال يستحيون من أن يظهروا عراةً أمام بعضهم البعض، وقَدْ جاء فِي فقرة ممَّا كتبه لوسياس، أحد معاصري أفلاطُون، أنَّ بعض الأثينيات كُنَّ يتمسكن بآداب الحشمة استمساكًا شديدًا حتَّىٰ لَمْ يكن بحسبهن ألَّا يسمحن لأنفسهن بأن يَرَاهُن أحدٌ خارج منازلهن فِي وضح النهار وعلَيْهن كسوتهن الكاملة، بل كُنَّ يَحرِصن علىٰ حجب أنفسهن عن أنظار الرجال فلا يسمحن حتَّىٰ لأقاربهن بأن يراهن مِنْهُم أحد . . .

لقَدْ كَان أحد الأدعياء المتحللين إذا أراد أن يقضي علىٰ باطل من أباطيله الَّتي هي مع ذاك من اختراعاته هُو نفسه لا يتردد فِي دعوة مواطنيه اليونانيين للأخذ بيده وتأييد حجته؛ طالَمَا كَان دليله واهيًا متداعيًا، وكَان هَذا من أيسر الأمور عنده؛ لأنَّ هؤلاء اليونانيين - حتَّىٰ خيارهم - كَان لهم من الآراء ما يبدو لنا الآن سخفًا فِي سخف، وخطأً فِي خطأ، وقَدْ كَان لليونان حتَّىٰ فِي عصرها الذهبي أدعياؤها الكثيرون؛ كما كَان فِيها المتنطعون والمتحررون، بل لقَدْ كَان لها طهريوها الَّذين يشبهون جماعة البيوريتان الإنجليز، كما كَان فِيها المتهتكون الخلعاء، وضباطها العسكريون العائدون ممَّن لا عمل لهم، ومغفلوها، وشيبها المخمورون، وشبانها المتفَيقهون . . . هَذا وإن كَان لها رجالها ونساؤها من ذوي الشَّجاعة، والشَّمم، وسعة الحيلة، والذكاء، والشَّرف، والذوق المرهف.

لقَدْ كَان أوسكار وايلد قبل نظمه (Reading Goal)[١] يعتقِدُ أنَّه يأخذ نفسه بخير مُثُل التهذِيب اليوناني؛ فإذا كَان خيرُ مُثُلِ التهذيب اليوناني عند وايلد تعني مُثُل رجلٍ من طرازِ أجاثون، ذَلِكَ الشَّاعر المسرحي الَّذي وصفه لنا أرسطُو وأفلاطُون وأكسنوفون

---

(١) *(The Ballads of Reading Goal) مجموعة أشعار أوسكار وايلد كتبها وهو فِي السجن بسبب قضيته المُخجلة المَشهورة ...(د).*

وأرستوفانز ويوريبيدز، ممَّن كَانوا يعرفونه، فالظاهر أنَّ وايلد كَان يتفق وأجاثون تمام الاتفاق فِي مزاجه، وخلقه، ومَخازِيه، وأسلوب حياته، وفِي ألمعِيتِه، وفِي بُعْد صيته بين الجماهير كمًّا وكيفًا، لقَدْ جاء فِيما كتبه كل من إدوارد كاربنتر وجون أدنجتون سموندس عن الصداقات العاطفِية الشَّاذة فقرات كثيرة تجد لها ما يؤيدها فِي كتب أفلاطُون، ممَّا يرجح أنَّه السبب فِي كون معظم النَّاس الآن رجالًا ونساء يَشمئِزون عادة -وإن لَمْ يظهروا ذَلِكَ الاشمئزاز- من ملاحَظَات أفلاطُون عن الحب، وعلىٰ العَكس من ذَلِكَ نجد الأوديسة لا يَعدِلُها شيءٌ من حيث كونها مَضْرِب الأمثال فِي الحياة اليُونَانية الأسرية القَدِيمة . . . وذَلِكَ من ناحية الحب الخالص الَّذي يربط الزوجة بزوجها، ذَلِكَ الحب الَّذي دام من جانب الزوجة علىٰ الأقل سنوات من البُعادِ، وبالرغم ممَّا كَان يُشاع من أنَّ زوجها قَدْ قُتل، وبالرغم من إلحاف هَذِه العصابة من الشَّباب أولي البأس ممَّن كَانوا يطلبون يدها . . .

إنَّه لا يكاد يُوجد من العلَمَاء والفلاسفة من يستطيعون مقاومة ما يغريهم بترويج أفكارهم الَّتي يستعصي علَيْهم تأييدها بالدليل القاطع، فَيدَّعون زُورًا بأنَّها كَانت من الأفكار العامة الشَّائعة بين اليونانيين فِي جميع مراحل تاريخهم، ولقَدْ بلغت الحال غايتها فِي هَذا الصدد حتَّىٰ لننصح لك بأن تأخذ حِذرك إذا ما صادفت كاتبًا يقول فِي أيَّةِ مناسبة من مناسبات القول: إنَّ اليونانيين كَانوا يرون كذا وكيت، أو إنَّ اليونانيين كَانوا كيت وكذا . . . فألقِ بالك وخذ حِذرك ممَّا يقول، فلقَدْ يكون الكاتب محقًّا فِيما يقول، وقَدْ يكون قوله تعميمًا مستندًا إلىٰ مصدر ثقة . . . إلَّا أنَّه رُبَّما يكون ملقيًا بفكرة من عنده هُو كذَلِكَ . . . فكرة لا ينهض علَيْها دليل . . . ثم يلقي مسئوليتها علىٰ اليونانيين الَّذين طالَمَا قاسوا من ذَلِكَ ما قاسوا، والَّذي نفِيده من هَذا هُو أنَّك تستطيع أن تقتبس فقرة من بعض كتاب اليونانيين لتبرهن بها علىٰ صحة كل ما تريد البرهنة علىٰ صحته تقريبًا؛ وذَلِكَ لأنَّ اليونانيين لَمْ يكونوا «يونانًا» بالمعنىٰ الضيق المحدود من معاني هَذِه الكَلِمَة، بل كَانوا شَعبًا يشارك فِي كثير من جلائل الأعمال . . . مُشربًا بالعديد من الثقافات، خصبًا بما آتىٰ اللهُ أبناءه من ألوان الجبلات ومختلف الأمزجة، مُتجَانس النشأة والتطور فِي عاداته الاجتماعية، وإن تنافر فِي خلقه وفِي شخصيته . . . شعبًا أنتج فِي حقبة من الزَّمَن طويلة نسبيًّا مجموعة عظيمة من ثمرات

الفكر بكل أنواعها، ونحن نفتقِدُ الكثير مِنْهَا الآن ولا نعرفه إلَّا من شذرات، ومن إشارات يرد ذكرها فِيما سلِمَ من المؤلفات الَّتي وصلتنا، وتراث الفكر اليوناني هُو من الضخامة فِي مادته وفِي تعدد ألوانه -وإن لَمْ يكن ضخمًا فِي كِميَّته- بحيث لا يفوقه فِي ذَلِكَ شيءٌ من تراث الفكر فِي لغة من اللغات إلَّا تراث الفكر الإنجليزي.

إنَّ الكُتَّاب عندما يتكلَّمُون عن اليونانيين لا يقصدون شعبًا بعينه، أو مجتمعًا مُعيَّنًا من النَّاس، بل يقصدون عادة معنىٰ الكَلِمَة التجريدي؛ إنَّهم حينما يتكلَّمُون عن اليونانيين تكون فِي بالهم علىٰ وجه التخصيص صورة مُجردَة للرجل اليونَاني المثالي فِي القَرنِ الخامس أو القرن الرابع قبل الميلاد؛ بلْ تكُون فِي بالهم بوجهٍ أخص تلك الصَّورة الَّتي يتصورُونها هم أنفسهم لما كَان علَيْه الرجل الأثيني المثالي فِي تلك الحقبة الَّتي امتدت حوالي خمسين عامًا فِي زَمَن مقَدَاره ثلاثة آلاف عام من التاريخ اليُوناني، والقارئُ فِي غِنىٰ عنْ أن ننبِّهه إلىٰ أنَّ هَذا الرجل الأثيني المثالي لَمْ يوجد قطُّ بصورته الْمَادية هَذِه.

وإنَّ من الغفلة أن نعمم القول فِي الديانة اليُونَانية . . . من الغفلة أن نكتفِي بقولنا -مثلًا - إنَّها كَانت ديانة مشركة، تؤمِنُ بتَعَدد الآلهة، ومن الغفلة أن نُعمم القول فِيما كَان اليونانيون يَعنُون بالدين؛ لأنَّنا حينما نقرأ المؤلفات اليُونَانية قِراءة مُؤرَّخة بحسب ترتيب وقائعها يمكننا أن نُلاحظ أنَّ الديانة اليُونَانية المعترَف بها كَانت عُرضَة علىٰ الدَّوام لتغيرات متقلبة عميقة، وأن بعض اليونانيين كَانوا مُشْركِين وبعضهم لَمْ يكونوا كذَلِكَ؛ حتَّىٰ حينما كَان هؤلاء وهَؤُلاء يعيشون فِي عصر واحدٍ؛ وأنَّ بعض اليونانيين كَانوا يؤمنون بالخرافات إيمانًا شديدًا، وأنَّ بعضهم لَمْ يكن يعنيه شيءٌ من أمر هَذِه المعتقَدَات الخرافِية، ولَمْ يكن يمارس شيئًا من طقوسها التعبدية، وأنَّ بعضهم كَان إمَّا ملحدًا، وإمَّا شاكًا، وإمَّا لا يبالي بشيء من هَذا أو ذاك، وأن بعضهم لَمْ يكن يدري من أمور الدين شيئًا البتة، وليس صوابًا أن نزعم أنَّ اليونانيين كَانوا قومًا أصحاء؛ لأنَّ الثابت أنَّ أمراض البرد العامة، والالتهاب الرئوي والملاريا كَانت طوال قرون عدة من الأمراض المسْتَوطِنة فِي هلاس كلها، والظاهر أنَّ يونان تساليا كَانوا عُرْضَة للإصابة بخاصة، وفِي حقبة طويلة من الزَّمَن، بأمراض الدَّرن الرئوي والحُمرة، وفِي تلك الحقبة المجيدة من العصر الذهبي لدولة المدينة الأثينية لَمْ تكن الطواعين تفتك بالأهالي فتكًا ذريعًا متزايدًا وفِي مواعيد دورية.

وإنَّ من الغفلة أن نقول إنَّ اليونان مدينون بعظمة الحقبة المجيدة الأثينية إلىٰ ما كَان من «اتِّبَاعِهِمُ الطريق الوسط، طريق الاعتدال المستقيم»[1]، فلقَدْ كَان من بين اليونانيين فِي هَذِه الحقبة المجيدة، وفِي الأوساط الراقية، يونانيون شهوانيون شرهون نهمونَ، أهل فسقٍ وفجور، يونانيون قتلة ومحاربون لا يشبعون من الدماء، يونانيون من أهل الغدر والخيانة والسرف، وأهل الخسة والدنَاءة «وربَّما أمكننا أن نُدْرك إذَا استدللنا بالنتائِج العملية الَّتي أَسْفرَت عن تعَاليم سقراط أنَّ الأثينيين لَمْ يجانفوا الصواب حينما حكموا علىٰ سقراط بالموت بتهمة إفساده للشباب . . . لأنَّنا بينما نجد أنَّ أفلاطُون قَدْ غذَّىٰ عبقريته بما سمع من آراء سقراط، نجد أنَّ تلْميذه الأثير التلْميذ الَّذي كَان أمل سقراط المنشود كَان هُو التلميذ: (القبياديس Alcibiades).

لقَدْ كَان القبياديس هَذا هُو أمل سقراط المرجىٰ فِي أن تُؤتِيَ تعاليمه أُكُلَها بصورة عملية شريفة فِي شخص وأخلاق أمير وَرِث الإمارة كابرًا عن كَابِرٍ، ولكن القبياديس حَادَ عن الطريق، ثم أصبح وغدًا من أَلْأَمِ الأوغاد الَّذين لا ضمير لهم فِي التاريخ الأثيني، وَغَدَا فاسقًا وخوَّانًا، وقَدْ أخزاه الأثينيون ونفوه، ولكن بعد أن جلب الدمار علىٰ أثينا، وكَان مما احتج به لوزياس فِي مرافعته ضد القبياديس الأصغر، قوله: «إن آل القبياديس جميعًا بغيضون أشد البغض جديرون بالزراية والاحتقار»، ويسوق لوزياس أدلة كثيرة دامغة يؤيد بها قوله هَذا، حتَّىٰ لو عزونا الكثير مِنْهَا إلىٰ ألوان المغالاة المَألوفة فِي مرافعات المدعي العام فِي جميع المحاكمات قديمًا وحديثًا . . . وقصارىٰ القول . . . لقَدْ كَان اليونانيون أُناسًا كسائر النَّاس . . . ومهما كَانت ظروفهم فِي أَيَةِ حقبة من حقب تاريخهم الطويل الحافل، فقَدْ كَانوا كأفراد يختلفون خلقًا وشخصية . . . لقَدْ كَانوا يختلفون فِي عاداتهم ووِجْهَات نظرهم، وفِي نزواتهم وأَهْواء نفوسهم، كَما كَانوا يختلفُون فِي فضائلهم وفِي رذائلهم . . . شأنهم فِي ذَلِكَ شأن أي قبيل من النَّاس تراه يجوب حيًا من أحياءِ إحدىٰ العواصم الكبرىٰ فِي أمسية يوم من أيَّام العطلة الأسبوعية بين الساعة الخامِسة والسَّادسة، وكثيرًا ما يردد العلَمَاء قَلِيلُو الفطنة، وغيرُ الملِمين بثمرات الأفكار اليُونَانية إلْمَامًا دقيقًا؛ الرأي القائل بأنَّ

---

(1) The Golden mean.

الانهيَارات العصبية والانحرافات العقلية كثيرًا ما تكون نتيجة لظروف الحياة الحضرِيَّة الحديثة بما تنطوي علَيْه من عجلة وإجهاد وجلبة وهموم، وإنَّنا إذا ما رجعنا إِلىٰ مُثُل اليونانيين العُليا الخالصة لأَغْلَقت مستشفَياتُ المجَاذِيب عندنا مَصَاريعَها، ولأصبح الأطباء النفسانيون بلا عمل . . . إلَّا أنَّ الانهيارات العصبية والانحرافات العقلية كَانت أمرًا شائعًا فِي العصر الَّذي بلغت فِيه عظمة اليونان أَوْجَها، وفِي وسعك أن تجد إشارات كثيرة إِلىٰ تلك الانحرافات فِي أبحاث هيبوكراتيس «أبقراط» الطبية، والَّذي كَان معاصرًا لسقراط، والظاهر أنَّ المواطن الأثيني العادي المتوسط الحال كَان علىٰ الدوام يقاسي الأَمَرَّين ويعاني من الفقر المدْقِع، وتنتابه هموم الديون، وهموم العمل الحقير الَّذي يزاوله، وتأخذ بخُنَّاقه المسئولياتُ الَّتي لا تقف عند حد معاشهِ فحسب؛ بل تتعدىٰ ذَلِكَ إِلىٰ شئونه الصحية والمزاجية، وشئون زوجته وأولاده وخدمه إذا كَان له خدم.

لقَدْ كَان من اليونانيين من ينتهي إِلىٰ الشُّذوذ والشُّرود، وبَلَادةِ الشُّعور وفُتُور الهمة، والعجز عن التحرك مِن فراشِه، وكَان بعضُهم ينتهي إِلىٰ الجنُونِ والهَوسِ الَّذي ضاعف من وطأتِه أُولئِك المشعوذون المتَكهِّنون الَّذين كَان أبقراط يمقتهم، أولئك السُّذج الَّذين كَانوا يَعُدُّون الخلل العقلي والانهيارات العصبية والجنون من الأمراض المقَدسَة، وكَانوا يحاولون علاجها بالرُّقَىٰ والتَّعَازيم، بدلًا من أن يوصوا المرْضَىٰ بالتزام الرَّاحة والهدوء وتنظيم طعامهم، وهو ما كَان يتبعه أبقراط فِي علاجهم.

وأعود فأقول إنَّ اليونانيين كَانوا ناسًا كسائر النَّاس . . . وتستطيع أن تقذف إِلىٰ علٍ بكرة من خيوط القنب وسط زَحمة من النَّاس حتَّىٰ إذا سقَطتْ وتناثرتْ حبالُها، فلن يمس مِنْهَا حبلٌ أحدًا من هَذا الزحام إلَّا كَان فِي معظم دقائقه أشبه بهؤلاء الإغريق؛ بَلْ قَدْ لا يكون فِي هَذا الزحام أحدٌ يمكنه إذا قتل واحدًا من النَّاس أن يُعْنَىٰ بعد ذَلِكَ بتقطيع ذراعيه وساقيه . . . أو بالتَّمثِيل -فضلًا عن هَذا- بجُثمانِ القتيل وتشويهه . . . كما نقرأ عن ذَلِكَ فِي المَلاحِم الهومرية ممَّا كَان يفعله الأبطال اليونانيون مخافة أن يعود طيف القتيل فَيلحق بالقتلة أي ضرر جسماني، إلَّا أنَّ هَذا لا يمنع من أن يكون مِنْ أفرادِ هَذا الزِّحام كثيرُون ممَّن لعلهم يؤمنون بخرافات وخزعبلات قريبة علىٰ الأقل من خرافات الإغريق وخزعبلاتهم.

لقَدْ كَان الإغريق ناسًا كسائر النَّاس، وهذا علىٰ التحقيق هُو ما يجعل لقَدْرٍ كبيرٍ من المؤلفات اليُونَانية تلك المدة العظيمة الَّتي تُغرِينا بقِرَاءتها، ولو كَان اليونانيون شعبًا لا تصله بسائر الشَّعوب وَشِيجة، شعبًا يختلف عنَّا فِي كثير من الأمور الجوهرية من أمور الفكر والعواطف، لما كَان من الميسور لنا قطُّ أن نشعرَ -ونحنُ نقرؤهُم- بذَلِكَ الانفعال من «انفعالات القبول» وهو الانفعال الَّذي لا غِنَاء عنه للاستمتاعِ بجَمِيع آيات الفكر.

إنَّ الرغبة فِي الاعتقاد هي من القوة فِي معظمنا؛ بحيث إنَّنا لا نستطيع أن نقتنع عادةً إلَّا حينما نكون ميالين عاطفِيا إلىٰ الاعْتِقاد بمَا نقرأُ أو نَسمَع، ولهذا فلو أنَّ ألوانًا معينة من الفكر اليوناني لَمْ تكن من قبيل هَذِه الألوان الَّتي تتسق وعواطفنا بالفعل، والَّتي يُمكن أن تَلْقَىٰ منَّا قبولًا، لكَانت هَذِه الأفكار بالقياس إلينا أفكارًا يونانية بالمعنىٰ الَّذي يفهمه من هَذِه الكَلِمَة أولئك الَّذين لا يستطيعون قِرَاءة لغة اليونانيين.

بيد أنَّ المؤلفات اليُونَانية، والأفكار والمشاعر اليُونَانية -كما وردت فِي تلك المؤلفات- هي من مناقب تراثنا الفكري، المنَاقِب الَّتي تؤلف الظهارة أو الصورة الخَلفِية للحَضارةِ الغربية، وهذا هُو ما حَدَا بالأستاذ ج. لويس دكنسون إلىٰ تدوين كتيبه: «**أفلاطُون ومحاوراته**»، وكَان ذَلِكَ فِي تلك السنة الَّتي دان فِيها الكساد الاقتصادي علىٰ العالم سنة (١٩٣١م)، وقَدْ رسم فِي كتيبه هَذا صورة للأفكار الاجتماعية والسياسية الَّتي كَانت مُخْتَمِرة فِي أذهانِ النَّاس أيَّام أفلاطُون، ثُمَّ أوضَح أنَّها هي نفس أفكارنا، وذَلِكَ لأنَّ جمهورية أفلاطُون كتبت فِي أثناء فترة من الانهيار الاقتصادي الشَّديد الَّذي ساد جميع أنحاء العالم اليوناني، فترة كَان المفكرون وأصحاب النظر يُجِيلُون فِي رءوسهم تأمُلات عن التنظيم المثالي للعلاقات البشرية، وخططًا لنظام اجتماعي واقتصادي يمكن أن يكون نظامًا مثاليًا، نظامًا عادلًا سليمًا، لا يكون عُرْضَة مطلقًا لِمَخاطر سُوء البَختِ المتَوَاري . . . أو آفات الخَرْقِ وسوء التفكير البشري؛ لقَدْ كَان أفلاطُون فِي مؤلفاته التعليمية يُشبِه تمام الشَّبهِ أي واحدٍ من مئات المؤلفِين الحقوقيين ذَوِي الأذهانِ الاجتماعية الَّذين بدءوا يفكرون تفكيرًا انتقاديًا وعاطفِيًا فِي نظام أوروبا وأمريكا الاجتماعي والاقتصادي بعد الكساد الاقتصادي الَّذي جاء فِي عقابيل (الحرب العالمية الأولىٰ)؛ والَّذي تَبعَ الفزعَ الَّذي

ساد سُوق الأوراقِ المَاليةِ فِي نيويورك سنة (١٩٢٩م)، وأحسب أنَّ كتاب «**فن الشِّعر**» لأرسطُو سيظل أحسن الكتب الَّتي فِي متناول أيدينا، والَّتي تناولت بالتحليل المصْطَلحات والقيم الأدبية، وأنَّ كتاب أرسطُو فِي عِلْمِ البلاغة (علىٰ الأقل فِي ترجمة لين كوبر الأستاذ بجامعة كورنل . . . تلك التَّرجمة المفَصَّلة الجَيِّدَةِ التَّحرير) سيظل أثمن الكُتب المختصرة فِي فنِّ الكِتابةِ وأَسهلَها تناولًا.

وكتاب «**القسم**» لأبقراط لا يزال شِرْعَة الأطباء والجراحين الأخلاقية فِي العالم الغربي (ومن السهل الحصول علَيْه فِي سلاسل مُترْجَمات لويب Loeb التنمية الَّتي لا تقَدَّر بمال) . . . وتحريمه الإجهاض لا يزال أشدَّ الأوامرِ الواردةِ فِي ذَلِكَ رِعاية، الأمر الَّذي يحرص الأطباء علىٰ التزامه مهما انتهَكُوا غيره من الأوامر الأُخرىٰ، والمحَامُون لا يزالُون يَصبُّون دِفاعَهم أمام المحاكم فِي قوالبِ الخُطبِ الَّتي كَان يلقيها ديمستين واستخينيز لوزياس، كما يكبُّ رجالُ السياسة علىٰ آثار ديمستين وتوكوديديز يَلتمِسونَ فِيها العبارات والْفِكَر المغرَقَةَ فِي الإِطْنَاب لكي يستعملوها فِي المناسبات الوطنية.

إنَّ الملحمتين اليُونَانيتين العظيمتين، (**الإلياذة والأوديسة**) هما بإجماع الآراء من بين الآيات المجيدَةِ الَّتي أنجزتها الذِّهنيةُ الإنسَانية، وذَلِكَ لبساطةِ الحكايات الَّتي ترويَانِها، ونُضرة هَذِه الحكايات وإنسَانيتها؛ بحيث لا يمكن أن تذهب بشيء من طَلاوَتها وسحرها أَيَّةُ ترجمةٍ إلىٰ لغةٍ أخرىٰ مهما تكن هَذِه الترجمة من التحذلق وأناقة الأسلوب كترجمة تشابمان، أو رَكِيكة تافهة مثل ترجمة بوب، أو بَادِية التأنقِ أحيانًا مثل ترجمة لانج أوليف أو مايرز، أو ترجمة مفككة الأوصال، وفِي نثر غير شاعري مثل ترجمة صمويل بتلر، وبالرغم ممَّا أعرفه من أنَّ هَذِه الترجمة غير سليمة، وأنَّ عُلَماء اليُونَانية -هؤلاء الَّذين أفنوا السنين ليبلغوا ذَلِكَ الكمال فِي التمكن من تلك اللُّغة تَمَكُّنًا جعلهم ينشئون لهم ناديًا أو رابطة صغيرة خاصة بهم يستمتعون فِيها بتلك المتعة الخاصة- لن يروقهم قولي هَذا؛ فإنِّي لا أشكُّ فِي أنَّ اللُّغة اليُونَانية، من بين اللغات كلها، هي اللُّغة الَّتي لا تفقِدُ شيئًا ذا بالٍ بالترجمة من شعرها أو نثرها، وذَلِكَ لما يحتويه الأدب اليوناني من مادة خصبة، ولأنَّ أسلوبه سهل أَيَّمَا سهولة، وطبيعي إلىٰ درجة كبيرة، بحيث لا يشقُّ علينا مِنْهُ إلَّا ما أتلفته الصنعة والزخرف اللفظي فِي

عصر انحطاط ذَلِكَ الأدب، بما يصيرُ جميعه بالترجمة غير مفهوم علىٰ الإطلاق . . . وحتَّىٰ «**محاورات لوكيان**» (Lucian) الَّتي ظهرت فِي أواخر عهد المؤلفات اليُونَانية، ففِيها ما يُشْتَمُّ مِنْهُ أن كاتبَها يكادُ يكون من كتابنا المعاصرين، وهَكَذا يقترِبُ هؤلاء اليونانيون منَّا فِي كل شيء . . . إنَّهم إذا كَانوا قومًا عرفنا لهم إجادتهم فَن الحوار فهم مثل هَذا فِي كل عِلْمٍ وفنٍّ؛ ولقَدْ حفظ لنا إثينايوس عن شاعرهم ميناندر المسرحي الفكه، وصفًا سافرًا مضحكًا لغذاء الإنسان مع أقربائه، ليس ثَمَّة ما يمنع من نشر ترجمته فِي إحدىٰ صحفنا الفكاهية بحالته الَّتي كتب بها أول ما كتب دون تبديل أو تغيير . . .

لقَدْ شكَّ كثير من العلَمَاء فِي وجود هومر متأثرين فِي ذَلِكَ بهدلن (Hedlin) وبرولت (Perrault) اللَّذيْن أثارا هَذِه المشكلة أول ما أثيرت فِي أوائل القرن الثامن عشر؛ وقَدْ حاولوا بكل ما في وسعهم أنْ ينفُوا نِسبةَ تأليف (**الإلياذة والأوديسة**) إلىٰ هومر الَّذي ورد ذكره فِيما نمىٰ إلينا فِي الروايات القَدِيمة اليُونَانية، إلَّا أنَّ القُدَامىٰ لَمْ يُساورْهُمُ الشَّكُّ قطُّ فِي أنَّ هومر هُو مؤلف هاتين الملحَمتين، ولَمْ يكن هيرودوت يؤمن فقط بأنَّ هومر هُو مؤلفهما بالصورة الَّتي كَانتا علَيْها فِي عصره؛ بل كَان يعرف كذَلِكَ تاريخ وفاته، وأنا لا أجد لي حيلة فِي وجوب الأخذ برأي هيرودوت بعد إذ توفرت علىٰ دراسة حجج الفريقين.

وأعتقِد أنَّ هيرودوت كَان مصيبًا علىٰ ما يرجح فِي التاريخ الَّذي حُدِّدَ لازدهار الأدب الهوميري، والَّذي ذهب إلىٰ أنَّه ليس أكثر من أربعة قرون قبل زَمَنِهِ هُو -أي: زَمَن هيرودوت- بل لعلَّه كَان يعلم حينما حدد تاريخ هومر بهَذِه المدة، أنَّ من المؤرخين فِي عصره من كَانوا يخالفونه فِي هَذا الرأي . . . بل أنا أعتقِد - فضلًا عن هَذا - أنَّ هومر لَمْ يكن رجلًا أميًا، أي إنَّه كَان يعرف القراءة والكتابة، وإنَّه كَان جَوَّاب آفاق، وإنَّه كَان ذا عبقرية تُجيد الابتِكَار والاستِنْبَاط، وذات مشاركة فِي فنون كثيرة تُجيدُ الربطَ بينها، وليس هَذا الرأي الَّذي أذهب إليه هُو الرأي الَّذي كَان يؤمن به هيرودوت وحده، بل هُو رأي عدد كبير من النُّقاد القُدَامىٰ، كَما دلَّ علىٰ ذَلِكَ هَذا النقاش الَّذي ثار حوله بين عدد كبير مِنْ أَصحَابِ أحدث الآراء العلمية.

لقَدْ كَان هيرودوت شخصًا ممتعًا، وفِي بعض جوانبه غَرَابَة، ولقَدِ اضطَّلعَ بكتابة تاريخ للعالم من أقَدْمِ العُصُور إلِىٰ زَمَنِهِ الَّذي كَان يعيشُ فِيهِ، وذَلِكَ بعد أن بحث كثيرًا وارتحَلَ كثيرًا . . . وبعد أن أدْرَكه الكِبَرُ، ولقَدْ كَان هدفه مُحددًا واضح المعالم . . . إذ قصد من كتابة تاريخه: «تسجيل أعمال النَّاس حتَّىٰ لا يعفىٰ علَيْها الزمان، وحتَّىٰ لا تفقِد بهاءَها الأعمال العظيمة العجيبة الَّتي قام بها اليونانيون وغيرهم، ومن المقاصد الأخرىٰ لهذا التاريخ أن أُبيِّن للقراء (بنشر هَذِه الأبحاث بينهم) الأسباب الَّتي كَانت تدفع بالناس إلِىٰ شن الحرب علىٰ بعضهم البعض».

ولَمْ يحاول أحد من النَّاس أن يكتب عن الإغريق بالنثر تاريخًا صحيحًا متصلًا مترابطًا ترابطًا منطقيًا، حتَّىٰ كَان هيرودوت (الَّذي كَان معاصرًا لسقراط، وإن كَان أكبر مِنْهُ بخمس عشرة سنة). لقَدْ كَان قبله مَن يكتبون الخرافات المنثورة، ومَن يضربون فِي الآفاق مثله، حتَّىٰ إذا عادوا إلِىٰ أثينا أخذوا يحدثون النَّاس عمَّا شهدوا فِي الأُمم الأخرىٰ من عاداتٍ، وصناعاتٍ، وآياتٍ هندسيةٍ، ومنائر ملاحية وديانات وسلع تجارية . . . إلَّا أنَّ كتاب الأساطير المنثورة كَانوا بوجه الإجمال يدونون مختلفَ روايات الخرافاتِ الموغِلة فِي القِدَمِ، والَّتي كَان يداوم الشُّعراء ورواةُ الأنَاشِيدِ علىٰ تَردِيدِهَا . . .

ولقَدْ ولد هيرودوت فِي زَمَن كَثُر فِيه الشَّكُّ، وراجت سوق البحث والنَّقْدِ، زَمَن كَان الأثينيون - أولئك الَّذين كَان نضجهم الثقافِي حتَّىٰ هَذا العهد نضجًا إقليميًّا لَمْ ينهل من غير مورده - قَدْ بدءوا فِيه ينشرون تجارتهم نشرًا سريعًا، ويوطدون صلاتهم بالشُّعوب الأجنبية، ويقبسون علىٰ قَدْر طاقاتهم من الطُّقُوس الدينية، وشئون الفلسفة، والعلم، والتطور الصناعي عند الأمم الأخرىٰ، وكَان المثقفُون من أهل أثينا لا يقفون عند حدِّ الشَّكِّ فِي لَاهوت الأربَابِ الهومريين ومن ورد ذِكْرُهم فِي ثبت الآلهة الَّذي وضعه هسيود؛ بل لقَدْ أخذوا يشكون كذَلِكَ فِي هَذِه «الكتب المقدسة» اليُونَانية من حيث صلاحيتها الأخلاقية . . . بل لقَدْ بدأ الإلحادُ والكفرُ، بالرغم من النص علَيْهما فِي صُلب القوانين، ومعاقبة أهلهما بالإعدام يفقِدَان مَغزَاهُما الديني . . . وأصبحت فكرة المتعلمين عنهما أنَّهما نقيض مكارم الأخلاق[١] . . . ولقَدْ حوكم يوريبيدز بتهمة

(١) أي: إنَّ الكفر والإلحاد ليسا إنكار الآلهة، ولكِنَّهما التخلق بالأخلاق الذَّميمة.

الكفر لكتابته أبياتًا «مجدفة» فِي مأساته «هيبوليت»، وذَلِكَ حيث يقول: «لقَدْ أَقسَم لساني . . . أما قَلْبِي . . . فلَمْ يقسم، ولن يقسم»، وقَدْ برئ يوريبيدز علىٰ المفهوم القانوني العصري الَّذي يؤول هَذا الكلام بأنَّه كلام الشَّخصية المسرحية، الَّتي كَان يصورها، وليسَ بكلامه هُو.

لقَدْ بدأ بالفعل النَّقْد الأكثر دقَّة لهومر وهسيود يفند مراجع (**الإلياذة والأوديسة**)، وأخذ يُشكِّك بالفعل؛ وكما رأينا فِي صِحة الخرافات الَّتي حِيكَت حول الملحمتين، وحول علاقة هومر بهما، ونحن نعلم أنَّ يد التَّفنيد والتشكيك لا تكَاد تتناول مراجع الأثر الأدبي حتَّىٰ يميل النقاد إلىٰ استغلال ذَلِكَ إلىٰ أقصىٰ مدىٰ، ولقَدْ قُسِم لهذا التَّفنيد أن يستمر فِي زَمَن هيرودوت، وأن يتدرج من مراجَعة الكتاباتِ القَدِيمة كُلِّها مراجعةً نقْدِيةً لإظهار ألوان الانحرافات عن جادةِ هومر، إلىٰ النزاع حول الزَّمَن الَّذي عاش فِيه هومر والطريقة الَّتي ظهرت الملحمتان بها إلىٰ الوجود؛ وقَدْ قُسِم لهذا كُلِّه أيضًا أن يستمر إلىٰ زَمَن أفلاطُون، وأن يتعداه إلىٰ ما بعده، وكَان أفلاطُون قليل الثقة فِي الشُّعراء الَّذين لَمْ يكونوا فِي نظرِهِ قمينين بأية تبعة أخلاقية، ولا لهم قيمة اجتِماعية، حتَّىٰ إنَّه لَمْ يجعَل لهم نصيبًا فِي جمهوريته المثالية، وجعل كتابة الشِّعر من الجِنَايات، وأحيانًا من الجرائم الكُبرىٰ الَّتي يستحق صاحبها النَّفْي أو الإعدام.

لقَدْ كَان هيرودوت وارثًا ذهنيًّا لهذا الاتجاه العام نحو الفَحصِ، وإعادةِ النظر فِي الخرافَات الشَّاعرية المتعلقة بماضي اليونان . . . وقَدْ سمع هُو نفسه - مثلًا - رواية لقصة باريس وهيلين - بطلي قصة طروادة - من أفواه الكهنة المصريين، تُطابقُ القصة نفْسَها الَّتي كَان الطرواديون يشغفون بها ويتداولونها فِيما بينهم . . .

أمَّا هَذِه الرواية المصرية؛ فتتلخص فِي أنَّ باريس ابن الملك بريام أغار مرة علىٰ إسبرطة، وسَبَىٰ هيلين زوجة الملك مِنلوس، وسلب أمواله، وأنَّ العواصف البحرية ذهبت بسفائنه إلىٰ شواطئ مصرَ عند الفرع الكانوبي من أفرع النيل، حيثُ وقعَ باريس وهيلين ومن معه أسرىٰ فِي يد تونيس (Thonis) حاكم هَذا الإقليم بأمر الملكِ بروتيوس فرعون طيبة، الَّذي كَانت الأنباءُ قَدْ ترامت إليه بآثامِ هَذا الفَتىٰ باريس، وأنَّ يونانيِّ شبه الجزيرة الآخرين الَّذين بلَغهم ما لحق بمنلوس من فَجْعةٍ قَدْ أرسلوا جيوشهم لتنضم إلىٰ جيشه، ولكي يقوم الجميع بِحَملةٍ علىٰ طُروادة مُطالبِين بهيلين ورد

الأَسلَابِ الَّتي استولىٰ علَيْها باريس، وأنَّ الطراوديين نفوا نفيا باتًّا أنَّهم آووا هيلين أو باريس أو الأسلاب، إلَّا أنَّ اليونانيين لَمْ يصدقُوهم، وراحوا يحاصرون طروادة، وأنَّ اليونانيين حينما اقتحمُوا المدينةَ لَمْ يجدُوا فِيها هيلِين أو الأسلابَ، وعند ذَٰلِكَ فقط صدَّق اليونانيون ما قاله لهم الطرواديون، وأرسلوا مِنلوس إلىٰ مصر؛ لكي يسترد زوجتَهُ ومالَهُ، وأنَّه قَدْ فعل.

وبِوُدِّي هنا أن أُبيِّن ما كَان علَيْه هيرودوت من حسن البصر بالنقد، ومِقْدَار ما آتاهُ اللهُ من الفطنة والدقة والأمانة؛ إنَّ ممَّا لا شكَّ فِيه أنَّه ردد بعض الأكاذيب الكبار، وممَّا لا شكَّ فِيه أيضًا أنَّ تاريخه مُرصَّعٌ بروايات لا يتقبلها العقل، ولا حاجة بنا لأنْ نُولِيها شيئًا من تصديقنا، **إلَّا أنَّ ثَمَّة خصيصة فِي هيرودوت ينبغي أن نلقي بالنا إليها، وهي حريصة دائمًا علىٰ توضيح الفرق بين:**

(١) ما يعرف هُو أنَّه الحق بعد طول التَّحري والتَّروي . . .

(٢) وما له رأيٌ فِيه، وهو يحرصُ علىٰ أن يسوقَ الأدلة علىٰ رأيه ذاك . . .

(٣) وما سمعه من أفواه الآخرين ودوَّنه، لما عسىٰ أن يكون له مِن قيمة، دون أَن يقضي برأيِهِ فِيه عَلىٰ الإطلاقِ، وكم سمع من رواياتٍ عن أشيَاءَ لَمْ يكنْ فِي مَقْدُوره أن يكون له رأيٌ فِيها! لأنَّ وسائلَ الفحص عن حقائق تلك الروايات لَمْ تكن مُيسّرَة له . . . وهذا هُو ما يجعله يبدو فِي نظر القَارئ السَّطحيِّ كَمن يُسلم بعجائب كثيرة هي من رابع المستحيلات، أمَّا فِي نظر القارئ المدقق؛ فإنَّ هيرودوت يرتفع إلىٰ مرتبة المؤرخ الإخباري الَّذي يُمكن الاعتمادُ علَيْه، وبين قوله: «يقولون»، وقوله: «سمعت»، ثم قوله: «أمَّا رأيي فكذا» فرق كبير، وبين قوله: «يقال، وسمعت»، وقوله: «أعلم أنَّ هَذا هُو الصحيح» بون شاسع . . .

وممَّا يمتاز به هيرودوت أيضًا أنَّه حينَمَا لا يستطيع معرفةَ شيءٍ علىٰ وجه الدِّقَّة، وحينما لا يستطيع تقديم البرهانِ علَيْه يَكْتفِي بقوله إنَّ من رأيِهِ كذا فحسب؛ وذَٰلِكَ عندما يكون قَدْ بحث مشكلة بحثًا كثيرًا إلىٰ حدٍّ ما؛ ولذا فهو يعتقِدُ أنَّ لديه شيئًا محددًا يكفِي لِمُداومَةِ البحث، فإذا كَان مقتنعًا برأيه اقتناعًا نهائيًّا، وقرَّره بطريقة موجزة فإنِّي زعيم لك بأنْ تَطْمَئِن إلىٰ روايته وألَّا تَعُدَّ راويها رجلًا متقلب الآراء.

استمع إليه -إذن- وهو يقول عن هومر وهسيود: «من أين نشأ كل من هؤلاء الآلهة؟ وهل كَانوا موجودين علىٰ الدوام؟ وعلىٰ أيَّة صورة كَانوا؟ . . . كل هَذِه أمور

لا علم لأحد بها، ولَمْ يستَطِع أحدٌ أن يُجيب عنها حتَّىٰ أمس . . . ومبلغ علمي أنَّ هومر وهسيود كَانا حيين يرزقان قبل أيامنا هَذِه بأربعمائة عام ليسَ غير، وأنَّ هذين هُمَا اللَّذان لفَّقَا هَذِه الشَّجرة من الأنساب الإلهية لليونانيين، وهما اللَّذان سمَّيا كل إلهٍ باسمه، وهما اللَّذان حدَّدا للآلهة ألقابها وأعمالها، وبَيَّنَا صُورها المتعددة، بل إنَّ مَن يذكر النَّاس من الشُّعراء الَّذين يزعمون أنَّهم عاشوا قبل زمان هومر وهسيود؛ فإنَّهم لَمْ يروا الدُّنيا علىٰ ما أعتقِد إلَّا بعد زمان هومر وهسيود . . .

ولَقَدْ وُلِد هيرودوت سنة (٤٨٤ ق.م)، ومن ثَمَّة فهو يحدد زَمَن هُومر وهسيود بما لا يزيد عن سنة (٨٨٤ ق.م)، وفِي وسعك أن تُلاحظ أنَّ شطرًا من رأيه يتفق ومعظم آراء العلَمَاء المحدثين، وبالأحرىٰ إنَّ الأناشيد المنسُوبةَ إلىٰ هومر وهسيود فِي زَمَن هيرودوت «وفِي زَمَن جورج تشابمان الَّذي تَرْجم أناشيد: معركة الضفادع والفِئران، ونشيد أبوللو، ونشيد هرمز، ونشيد فِينوس، والأناشيد الأقصر من هَذِه والمنسوبة إلىٰ هومر» كَانت أناشيد وضعت فِي زَمَن أحدث عهدًا من زَمَن هومر، وإنَّها أناشيد جرىٰ فِيها ناظموها من الشُّعراء الأقل مَرتَبةً من هومر والَّذين جاءوا بعده فِي غبار هومر، وابتغاء منافسة هومر وهسيود . . .

ونحن نعلم أنَّ أصول (الإلياذة والأوديسة) الَّتي نتداولها اليوم ليست بالضبط ما كَان يتداوله اليونان المتعلمون فِي القَرنين الخامس والرابع قبل الميلاد . . . ونحن نعلم أيضًا أنَّ أفلاطُون نفسه كَان يستعمل نسخة بذاتها يَنقُل مِنْهَا ما يحتاج إليه من شِعرِ هومر، بينما كَان أرسطُو يستعمل نُسخَة أُخرَىٰ مختلفة عن نسخةِ أفلاطُون، معاصِر أرسطُو، كما نعلم أنَّ نسخة أفلاطُون هي الَّتي وصلت إلينا والَّتي تتداولها أيدينا . . .

وعلىٰ هَذا فنحنُ أمام أمرين:

فإمَّا أن يكون أرسطُو قَدْ خانته ذاكرته وهو يحسب أنَّه يقتبس من هومر، وإمَّا أنَّه كَان ثَمَّة عدة نسخ -أو قُلْ عدة روايات- من ملحمتي هومر منتشرة فِي زَمَن أفلاطُون وأرسطُو . . . يختلف بعضها عن بعض اختلافًا شديدًا؛ كما تختلف مجموعة شكسبير الأولىٰ (first folio) عن مجموعته الثانية (second folio).

وإنِّي لَأُفضِّل الأخذَ بما ذهب إليه هيرودوت؛ لأنَّه القولُ الحقُّ الَّذي لا يرقىٰ إليه الشَّكُّ، كما أعتقِد بأنَّ هومر كَان شخصًا حقيقيًّا لا تختلف حياته وعبقريته عن حياة

شكسبير وعبقريته اختلافًا ذا بالٍ، وأنَّ طابع عبقرية هومر الذاتية واضح فِي كل من (**الإلياذة والأوديسة**) مهما يكن مقدار ما أباح لنفسه استعماله من المواد الَّتي سبقه مَنْ قبله مِنَ الشُّعراء إِلىٰ استعمالها، ومهما يكن مقدار ما اقتبسه من ذاكَ ومِقْدَار ما تنخَّله، ومهما يكن قَدْ توسع فِي ذَلِكَ كله، وإنَّ كل مَن قرأ الملحمتين ليُلاحظ أنَّ أبياتًا بعينها ترد فِي كل من (**الإلياذة والأوديسة**)، بالرغم ممَّا تتسم به (**الإلياذة**) من بعض أمارات الفتوة ممَّا يدلُّ علىٰ أنَّها كُتبت وهومر لا يزال حدث السن علىٰ العكس من (**الأوديسة**)، وبالرغم ممَّا فِي (**الأوديسة**) من بعض الفصول الَّتي يتتابها شيءٌ من الضَّعف لا تتسم به الفصول الأخرىٰ (ومن الفصول الضعيفة -مثلًا- الفصل الحادي عشر).

ثُمَّ إنَّ الأوديسة ليست قصةً واحدةً تمامًا، بل هي قصتان تتصل إحداهما بالأخرىٰ اتصالًا وثيقًا، ولا تفتأ إحداهما تعترض سياق الأخرىٰ.

علىٰ أنَّ ثَمَّة من الأسباب ما فِيه الكفاية للاعتقاد بأنَّ هاتين الملحمتين، كما عرفناهما وكما عرفهما أفلاطُون، هما من نَظمِ رجلٍ واحدٍ، رجل متمدين ومتعلم نسبيًّا، وكَان فِي وسعه أن يقرأ ويكتب «وليس مجرد منشد ساذج بدائي يلقي أناشيده علىٰ نغمة قيثار» . . . رجل لَمْ يكتب أناشيده - أغلب الظن - بعد أن وضعت الحرب الطروادية أوزارها بسنين قليلة، بل بعد أن سكتت ريح هَذِه الحرب بقرون طويلة، حينما كَان الشَّاعرُ مُضطرًّا، إذا أراد أن يُصغي إليه جمهورٌ من الجماهيرِ إِلىٰ إظهار ضروب من التفوق، تسترعي النظر علىٰ تلك الأناشيد الَّتي أَكل الدَّهر علَيْها وشربَ، والَّتي كَان يلقيها المنشدون القُدَامىٰ يتكففون بها النَّاس.

أمَّا هومر؛ فقَدْ كَان شديد الزِّراية بهؤلاء المنشدين جميعًا، باستثناء ديمودوكوس، ولهذا فمن الحكمة ألَّا نخلط بينه وبينهم، لقَدْ كَانوا فِي عَهدِ هومر ينحطون إِلىٰ أسوأ حالَاتِهم فَيَطِنُّونَ بأناشيدهم الَّتي تصيب الآذان بالوقر؛ كما تصيبها اليوم تلك الفِرَق الموسِيقية الألْمَانية الجوالة، أو كطنين ذَلِكَ الأرغول القَدِيم الَّذي أصبحت تمجُّه الأسماعُ وتنفر مِنْهُ، فإذا ارتفعوا عن ذَلِكَ، وهذا حينما كَانوا يُدعَون إِلىٰ الوَلَائم ليُرَفِّهوا عن المدعوين، لَمْ يزيدوا علىٰ أن يُقَدِّموا أناشيدهم البالية الَّتي لا تَلبث الآذان أن تمجها، حتَّىٰ يضيق النَّاس بهم وبها، ومن هَذا كَان يشكو هومر، لقَدْ كَان يشكو ما

فِي إنتاج المحدثين من جدب، وما كَانت تتسم به الأناشيد الَّتي يُرَدِّدُها هؤلاء المحدثون من شحوب وموات؛ لقَدْ صور بنلوب مرة وهي تكاد تتميز من الغَيْظِ من هَذا الصرير والهزيم الَّذي يرسله ذَلِكَ المنشد الوبيل خارج بابِها؛ إذ كَان يحسبُها تعاسة وشقاء أنْ يجتمعَ هؤلاء العشاق الْمَائة علىٰ هَذا النحو، وهم يدكُّون أرض الحلبة أمام القصرِ بمَا كَانوا يسددون مِنْ حرابهم، ويقذفون من أقرَاصِ الحديدِ، ثم بما كَانوا يستحوزون علَيْه بعد ذَلِكَ من سكنها ووطنها . . . علىٰ أنَّ هَذا كله لَمْ يكن فِي نظرها شيئًا إلىٰ جانب ما كَان يرسله المُنْشِد من صريرِه الرَّتِيب، تلك الريشة الَّتي قصمت ظهر البعير! لقَدْ أمرَت به؛ فطُرد عل الفور، ثُمَّ يعود هومر فِي مناسبةٍ أخرىٰ، فِي وليمة كبيرة كَانت تضم الأشراف والعِلْيَةَ، وكَان المفروض أن تقدم فِيها أفخم ألوان الترفِيه . . . يعود هومر فَيصوِّر لنا صاحب الوليمة، وقَدِ أَضْجَره إنشاد المُنْشد وأَحْنَقه حتَّىٰ ليأمر اللاعبين بالخروج ليَلْعبوا ويُغنُّوا علىٰ نغمات المُوسِيقىٰ، بينما المُنْشد مُندَفِع فِي إنشاده.

وأنا لا يسعني أمام شاهدٍ كهذا ألا أسلِّم برأي أولئك العلَمَاء الَّذين يحاولون أن ينسخوا شخصية هومر والَّذين يزعمون أنَّ تاريخ المَلاحِم الهومرية يرجع إلىٰ مجاهل التاريخ اليوناني حينما لَمْ تكن ثَمَّة كتابة ما؛ وحينما كَان الرواة يتداولون قصص البطولة شفاهًا. والراجح إذا كَان صحيحًا أنَّ الحرب الطروادية قَدْ وقعت فِي ذَلِكَ التاريخ البعيد، أي: فِي القرن العاشر قبل الميلاد، أن يكون اليونَانيون قَدْ أخذوا يُنْشِئون تلك الأناشيد حول وقائع تلك الحرب، وأنَّها كَانت أناشيد منظومة عادة، حتَّىٰ يمكن أن تَعِيها الذاكرة.

ولعلَّ هَذِه الأناشيد كَانت شيئًا يُشبه تلك الأغاني والأناشيد الشَّعبية فِي أيامنا الزائفة هَذِه، من أمثال أغنيات: كاسي جونس . . . وإيفان بتروسكي سكيفا، وعبده، وأمير البلبل، والوجه علىٰ أرض الحان، وفرانكي وجوني . . . أو شيئًا يشبه الأغاني القصصية الاسكتلندية الكلتية الإنجليزية المَعْروفة، ولكن الَّذي أنازع فِيه هُو أنَّه ليس من بين هَذِه المَرْويات والأغاني القصصية - مهما جهلنا اسم مؤلفها، ومهما ظهرت فِي أصول تحمل مِنَ الفُروقِ بينها ما تحمل - ما يمكن ألَّا يكون له مؤلف أصيل، وما يمكن أن يكون قَدْ انبعث من تلقاء نفسه، وبدافع الإحساس العنصري.

إنَّ كتابة أي نوع من القَصَصِ الشِّعْرِي حتَّىٰ لو كَان من قَبِيل قصةِ فرانكي وجوني . . . أو جعل قطعة مثل «سير باترك سبنس»، أو أغنية «**إيفان بتروسكي سكيفا**»، أو أغنية «**عبده**»، أو أغنية «**أمير البلبل**»، تدنو من كمالها الفني الباهر، حتَّىٰ لو كَان ثَمَّة أصول قَدِيمة لهَذِه الآثار كلها ترجع إليها . . . إنَّ القيام بهذا كله يستلزم، أن يقوم به أديب ممَّن يحسنون النظم، أديب له خياله الطيع وبديهته الحاضرة، وموهبته الفنيَّة الخاصة الَّتي تختلف عن موهبة الكاتب الَّذي يكتب بالنثر، وذَلِكَ لما تقتضيه هَذِه الأعمال من مهارة خاصة وذهنية، قبل أن يبرز إلىٰ الوجود . . .

ومن المُحْتَمل فِيما أظنُّ أنْ يكون اسم هومر اسمًا مستعارًا، أو ما يقابل ما نسميه اسمًا مسرحيًّا فِي الوقت الحاضر . . . والاسم المَنْسوب لِمُؤلِّف (**الإلياذة والأوديسة**) هُو والكَلِمَة الَّتي معناها «متصلان ببعضهما» هما كَلِمَة «هوميروس» نفسها، وإِنْ بَدا أنَّ هَذا التَّعريف قَدْ فات هَذا المُؤَلِّف الواعي الحذر جلبرت مري (G. Murray)، ذَلِكَ الَّذي يجري فِيه غبار العلَمَاء القُدَامىٰ الَّذين لا يفسرون كَلِمَة هوميروس إلَّا بكَلِمَة «رهينة أو شخص تحت الفداء»، وهو تعبير لَمْ يُستعمل إلَّا فِي زَمَن هيرودوت «وفِي نسختي من قاموس لدل وسكوت[١] اليوناني أنَّه: وِفقًا لما جاء فِي كتاب: «**حياة هومر فِي أيونيا**» نجد أنَّ كَلِمَة هوميروس باللسان الكوميٰ تعني (Tuphols)، ومن هنا تفسير البعض لما جاء فِي الأثر عن عمىٰ هومر؛ إذ إنَّ (Tuphols) تعني أعمىٰ».

ويرجح أيضًا أنَّ هومر كَان أول من جمع بين أشتات تلك الروايات الفردية والمتنوعة، والَّتي وضعت عن ذَلِكَ الحدث الطروادي الجليل، وما نتج عنه من آثار بحيث جعل مِنْهَا جميعًا قصةً موحدةً متصلةً، وأنَّ خطوته الأولىٰ فِي هَذا الصدد كَانت (**ملحمة الإلياذة**)، تلك القصة الموحدة الَّتي تروي الأحْدَاث الأخِيرة فَحَسْب للأيام الأخيرة القليلة لحصار طروادة الَّذي دام سبع سنوات، ولا بُدَّ أنَّه أصاب من النجاح فِي هَذِه الخطوة قَدْرًا عظيمًا شجعه علىٰ أن يروي قصة أخرىٰ، وأن يرسم فِيها فِي الوقت نفسه صُورةً أوسع مدىٰ للآلهة وللعالم السفلي، ولأنصاف الآلهة، والهولات، وأن يرسي علائق هؤلاء جميعًا بعالم الأحياء؛ وأعتقِد أنَّ الأرجح -علىٰ ما كَان يعتقِدُ هيرودوت- أنَّ شاعرًا آخر في هذا الوقت نفسه كَان يقوم بالمحاولة نفسها، أمَّا هَذا

---

(١) Liddell and Scott.

الشَّاعر فهو هسيود، الَّذي كَان أقل مقْدِرة من هومر علىٰ تصوير البطولة، وأضعف مِنْهُ من حيث هَذا الخيال المتحضر الصنَّاع، والَّذي كَان ذا مِزَاج رِيفِي أقرب إِلىٰ الفطرة . . .

كَان هسيود هَذا يحاول أن يضع نِظامًا ما يجمع فِيه أشتات هَذِه التصورات المضطربة الَّتي تحير الألباب، لما كَان الشَّعب يتصوره عن طبيعة الآلهة وسجاياها.

ولَمْ يكن الأمر فِي ذَلِكَ - إذا سلَّمْنا بما تقَدَّم - أمرَ ابتكارٍ بقَدْرِ ما كَان أمرَ تنخُلٍ واختيارٍ، وتركيبٍ وتميزٍ، يُساعد هَذا كلَّه ويستجيشه تخيُّلٌ شاعريٌّ، وذوقٌ مُرهفٌ فِي موازين الكلام وإجادة الوصف والتصوير.

إنَّ فِي وسع الذاكرة المواتية والذوق الأمين المميز، كذاكرة شكسبير وذوقه -مثلًا- أن يُؤلِّفَا تأليفًا أنيقًا بين هَذِه البدائياتِ والملاحظاتِ السَّاذجة الَّتي كَانت فعلًا أشبه بالعملة الجارية بين النَّاس، وأن يضعاها فِي وضعها المناسب، حريصين علىٰ أن يُسْبِغَا علَيْها مظهر الجِدَّةِ الَّذي يمكن أن يسترعِي النَّظر، وأن يجعلا لها من كمال المقطع ما يُمكن أن يكسبها الكمال ويُجنِّبَها النسيان والإغفال.

وعندي أنَّ هومر كَان شاعرًا من هَذا الطراز، والواقع أنَّ مَن قام به هُو - علىٰ التحقيق . . . وكما ذكر هيرودوت، «السبك» و«التنسيق» و«ضم الشيء إِلىٰ نظيره»؛ ليخرج من ذَلِكَ كله بمنظومة لليونانيين تُلِمُّ شَعَثَ آلهتهم، وتضع لهَذِه الآلهة أسمَاء يُرَاعَىٰ فِيها أن تَحل محل الأَسْمَاء الفَارِسِيَّة والمصرِيَّة والأسماء الدورية والأيونية المحلية المختلفة الَّتي كَانت تُسمِّي به هَذِه الآلهة نفسَها، وأن تُعيِّن لها ألقابها واختصاصاتها، وتُبيِّن صورها العديدة المختلفة، وأعتقِدُ كذَلِكَ أنَّ هومر عندما استقر رأيه علىٰ كتابة (الإلياذة) - ثم (الأوديسة) فِيما بعد، كَان علىٰ علْم بالروايات المصرية والطروادية والهيلاسية عن حصار طروادة، وأنَّه لَمْ يُقرَّ قراره تمامًا علىٰ الرواية الَّتي يمكنه أن يعتمدها من هَذِه الروايات، الرواية الطروادية، أو الرواية المنتشرة فِي إسبرطة وأثينا وفِي هيلاس عامة، وأنَّ عدم حسمه فِي ذَلِكَ جعله لا يُقرِّرُ تمامًا أيَّ بطلٍ يكون بطله المفضَّل الأثير: هكتور (بطل طروادة)، أو أخيل (بطل أبير)، ولعلَّه أعد -بسبب هَذا طبعًا- روايتين، رواية لينشدها فِي الجانب الأسيوي من بحر إيجه، ورواية لينشدها فِي الجانب اليوناني لهذا البحر . . . وليس يخفىٰ أنَّه كَان رجلًا جوَّاب

آفاقٍ، كثير الرحلة، وأنَّه كَان مشهورًا وأثيرًا عند الجماهير فِي معظم المدن المتحضرة القريبة من بحر إيجه، شأنه فِي ذَلِكَ شأن كبار الفنانين من رجال الموسيقىٰ فِي أيامنا هَذِه؛ وقَدْ يكون ما حدث من تنازع مدن سبع علىٰ محاولة كلٍّ مِنْهَا إثبات أنَّها مسقط رأسه هُو طول تطوافه بها جميعًا.

وهذا الفرض يمكن أن يطابق اسم هوميروس بوصفه اسمًا مثيرًا وغير عادي، ويستطيع الإنسان أن يتذكره أبدًا لِمُطابقته من ناحية الاشتقاق لهذا الاسم، الَّذي كَان المسمىٰ به علىٰ ما يبدو أشهر أنداده ومن سبقوه من الشُّعراء، أمثال: أورفِيوس وموسايوس وباكيديس، إنَّ كل هَذِه الأسماء الَّتي من قبيل سترونجفورت وهديني والبلبل السويدي، كَانت من الأسماء الَّتي يتسمىٰ بها المخرجون ومديرو الفرق الموسيقية لما كَان لها من رنين يلفت الأنظار إذا ظهر فِي الإعلان؛ لقَدْ كَانت أسماء مشهورة وغير عادية، أسماء مركبة أو مشتقة قُصِد بها أن تُشْعِر الجمهور المأمول بطبيعة القطعة وصبغتها، ولقَدْ كَان هومر هُو الشَّاعر والمؤلف والمُنْشد الَّذي جمع فِي قصة واحدة هائلَة مُثِيرة (كبيرة الحجم) بالغة حد الكمال أشتاتَ ما رُوِي من أنباء الحرب الطروادية . . . وأنباء أودسيوس (أوليس) وهو يضرب علىٰ غير هدًىٰ فِي عودته من تلك الحرب.

هَذا هُو هوميروس! أيها السيدات والسادة، هوميروس!

هَذا التفسير يتفق اتفاقًا كبيرًا وأول مرة يرد فِيها ذكر المَلاحِم الهومرية، هَذا الذكر الَّذي أُسقط فِي يد العلَمَاء المشتغلين باليونانية وأوقعهم فِي حيص بيص بصورة لا يُمكن تعليلها، ولقَدْ كَان أول ما ورد اسم هومر، وفِي إشارة صريحة إلىٰ الأوديسة، فِي كلام للشاعر بندار (حوالي ٥٠٠ ق.م)، وهو أيضًا أول من حدَّثنا عن جماعة آل (هومريين Homeridae أو منشدي الأناشيد الموحدة).

وقَدْ سببت هَذِه الكَلِمَة (Homeridae) عناءً كبيرًا، لَمْ يكن إليه من داعٍ لعددٍ ضخم من العلَمَاء، ومِنْهُم هَذا العالم الثقة فِي معميات التراث اليوناني: جلبرت مري، فالمعروف عادة أنَّ المقطع الأخير من الكَلِمَة يعني: من آل كذا أو من عائلة كذا، ومِن العلَمَاء مَن يعتقِدُ أنَّ ثَمَّة شعراء كَانوا يدَّعون أنَّهم أحفاد هومر وذراريه، ومن ثَمَّة يدَّعون أنَّ لهم حقوقَ ملكيةِ هَذِه المَلاحِم الهومرية أو لعلَّها تُشير، كما ذهب إلىٰ هَذا

جلبرت مري نفسه، إِلىٰ قبيل من المُنْشدين أو إِلىٰ المُنْشدين عامة، وقَدْ تلاحظ أنَّ عالِمَنَا الحجة ج. مري، بالرغم ممَّا آتاه الله من فطنة وبُعد نظر، قَدْ أخطأ معنىٰ هَذِه اللاحقة، أو المقطع الأخير من الكَلِمَة، وذَلِكَ لأنَّه فِي كتابه «**أدب اليونان القَدِيمة**»، هَذا الكتاب الَّذي لا يخفىٰ علىٰ العين البصيرة ما فِيه من أخطاءٍ، بالرغم ممَّا يحسُّ فِيه قراؤه من متعةٍ كبيرةٍ، لَمْ يبدُ أنَّه كَان يعرف هبوكراتيس إلَّا معرفة عابرة، بدليل أنَّه أغفل البحث فِي أبقراط فِي هَذا الكتاب.

ولو قرأ جلبرت مري هبوكراتيس (أبقراط) هَذا؛ لما غفلت عينُه اللَّمَّاحةُ عمَّن كَان يوجد فِي زَمَن أبقراط من أطباء . . . كَان أبقراط ذاته يُعِدُّ نفسه واحدًا مِنْهُم، وهم أولئك الَّذين كَانوا يسمون أنفسهم آل (أسكلبيادي) أو (آل آسكلبيوس)[1] «رب الطب»، وهذا لا يعني أنَّهم كَانوا يدَّعون أنَّهم ذراري أسكبيلوس إلَّا إذا كَانت الكَلِمَة فرويديون (Freudians) تعني أنَّ الآخذين بنظريات سيجموند فرويد اليوم هم أحفاده وذراريه، إنَّما هي تعني ببساطة أنَّ هؤلاء الأطباء يتبعون فِي طبهم طريقة تشخيصية وعلاجية خاصة، هي كما كَان يُشير إليها أبقراط طريقة جديدة تخالف طرق العلاج القَدِيمة الَّتي كَانت شائعة بين الكهنة ورجال الدين. أمَّا الطريقة الأسكليبية الَّتي كَان يتبعها أبقراط، وارتقت علىٰ يديه فلَمْ تكن تشتمل علىٰ دراسة عامة وفحص لِأعضَاء جسمِ الإنسان فقط، بل كَانت الكيمياء والفِيزياء تدخلان فِيها أيضًا . . .

بل ليس ثَمَّة أي مبرر للاعتقاد بأنَّ أتباع الطريقة الأسكليبية . . . أو الـ (Asclepiadae) كَانوا قبيلًا من الأطباء من سلالة واحدة ادعوا يومها أنَّهم

---

(١) ورد ذكر آسكلبيوس فِي ملحمة «الإلياذة» لهومر (النشيد الثاني بيت ٧٢٩) علىٰ أن له ابنين: بوداليريوس وماخايون، وكانا كلاهما طبيبين فِي الجيتس الآخي ... ويروي هسيود قصة ميلاد آسكلبيوس فَيجعله من أرومة نصف إلهية، ويسلِّمُ بندار فِي أغنيته البيثية الثالثة بصحة رواية هسيود ثم يتوسع فِي سردها، وبناءً علىٰ هَذِه القصص لا يمكنني التسليم بأقوال هؤلاء العلَمَاء الَّذين يجعلون من آسكلبيوس شخصًا أسطوريًّا، فهم ينسون أن تأليه، أو ما يقرب من تأليه البشر، رجالًا ونساءً، كان سنة قَدِيمة لا تزال متبعة فِي المذهب الكاثوليكي الرُّوماني، وأنا أسلِّمُ بما يدلي به القُدَامىٰ من أن آسكلبيوس كان طبيبًا مشهورًا من تركا (Trikka) التسالية. وقَدْ واتاه الحظ السعيد الَّذي كان يواتي كثيرًا من النَّاس برفعهم إِلىٰ مراتب الآلهة بعد موته بزَمَن طويل، وعادة تقدِيس البشر الوثنية مشروحة بإسهابٍ فِي كتاب لويس وتشارد فارنل ... L. R. Farnell Greek Hero Cults and Ideas of Immortality.

من ذراري أسكلبيلوس إله الطب، كما يميل بعض الأطباء إِلىٰ الأخذ بهذا الزعم، ولعلَّ ما هُو أكثر احتمالًا أنَّ أبقراط الَّذي لَمْ يسمح بمثل هَذا الهراء حول اسمه، والَّذي كَان طبيبًا محترفًا، ومُعلِّمًا للأطباء والجراحين، كَان من أتباع مدرسة طبية من مدارس الفكر، أو لعلَّها كَانت «عيادة chinic» أو«نقابة bling» كَان أعضاؤها يُسمُّون أنفسهم (Asclepiadae) أي: أتباع آسكلبيوس . . . وقَدْ كَان لهَذِه المدرسة أو النقابة الَّتي كَان أبقراط ينتمي إليها قانون أو دستور أخلاقي، أو طريقة تميزهم من الأطباء الآخرين، ولا سيَّما من أطباء الكهنوت ورجال الدين . . .

ومِن ثَمَّ؛ فقَدْ كَان أتباع هومر، أو الـ (Homeridae) مغنين أو منشدين ينسجون علىٰ نسق هومر، شأنهم فِي ذَلِكَ شأن الدلسارتين الَّذين يتَّبعون طريقة دلسارت (Delsarte) فِي الرقص . . . ولا نزال إِلىٰ اليوم نسمي الممثل رجلًا تسبسيًّا . . . نسبة إِلىٰ تسبس أول ممثل يوناني، كما نسمي الجراح سو - بونز (bones - Sow)، ولكن اللفظين: إبسن (Ibsenite)، وشووي (Shavian)، لهما معنىً خاص؛ إذ هما يشيران إِلىٰ أسلوب إبسن وشو وطريقتهما فِي كتابة المسرحية.

«إنَّ الإنسان لا يستطيع أن يُمعن النظر فِي الحياة الحديثة لكي يجد مشابه يمكن أن تساعدنا فِي فهم القُدَامىٰ، فنحن مثلًا ميَّالون إِلىٰ الزعم بأنَّ ما يسمىٰ بالـ(ghost - writing) أو (الكتابة الشَّبحية)[1] هُو ابتكار حديث لَمْ يكن الأقْدَمون يمارسونه، مع أن الراجح الَّذي لا جدال فِيه هُو أن توكوديديز هُو الَّذي كَان يكتب خطب بيركليز؛ كما كَان من الأشياء العادية أن ينسب المؤرخون اليونانيون مؤلفاتهم فِي أول اشتغالهم بالتأليف إِلىٰ كاتب طائر الذِّكر ليضمنوا ثمنًا أحسن يدفعه لهم باعة الكتب» . . .

ولأروِ لكم الآن قصة حقيقية يعرفها العلَمَاء منكم بالفعل . . . قصة الطريقة الَّتي وصلت بها إلينا نسخة (الإلياذة والأوديسة) الَّتي بين أيدينا . . . إنَّها قصة قَدْ تزعزع

---

(١) الكتابة الشَّبحية: هي أن يستأجر الكاتب الكبير كاتبًا صغيرًا يقترح علَيْه الموضوع أو القصة الَّتي يريد أن يكتبها ويذكر له إطارها، ثم يقوم الكاتب الصغير بعد ذَلِكَ بكتابتها، ثم يراجعها الكاتب الكبير ويعدل فِيها، ثم يضع علَيْها اسمه دون ذكر للكاتب الصغير. ومن هَذا القبيل أيضًا التصوير الشَّبحي (Painting - Ghost)؛ إذ يقترح الفنان الكبير موضوع الصورة علىٰ الفنان الصغير حتَّىٰ إذا فرغ من تصويرها تسلَّمَها الفنان الكبير فأجرىٰ فِيها اللَّمسات الأخيرة والظلال والأضواء الهامة، ثم تظهر الصورة باسمه دون ذكر للفنان الصغير.(د).

إيمانكم فِي النظام الإلهي لهذا الكون، أو لعلَّها تثبت ما تعتقِدُونه من غموض الوسائل الَّتي تهيمن علىٰ تصريف المقادير فِي هَذِه الدنيا.

لقَدْ كَان القراء من أهل العصور الوسطىٰ لا يعرفون هومر، أو لعلهم تناسوه قرونًا طويلة فِي تلك العصور، بل لقَدْ كَان اليونانيون الَّذين أضْوَاهم الجوع، وعضتهم المسغبة يجهلون رجلهم هَذا، بل كَانت البقية الباقية من علَمَائهم لا يعرفونه هم أيضًا، لقَدْ كَان هومر حديث خرافة عند عدد قليل من اليونانيين ... ثم ... لا شيء عند العالم كله. لقَدْ كَانت المؤلفات العبرية والمسيحية، والفكر المسيحي، والخطب والمواعظ المسيحية وعلوم الكلام المسيحية ... لقَدْ كَان هَذا كله قَدْ غطىٰ علىٰ ذَلِكَ الجذل الوثني، وتلك الألمعية الساذجة البسيطة الحلوة الَّتي كَانت تَنبعُ من هومر ومِن كلِّ الفكر والآداب اليُونَانية الَّتي تَلَتْهُ.

وفِي أواخر العصور الوسطىٰ، كَان الرهبان يحتفظون بالكثير من أمهات الكتب اليُونَانية الوثنية ويستنسخونها، ثم يخفون أمرها، إمَّا بدافعٍ من شعورِهم الوَرع بما علَيْهم من مسئوليات غير محددة، وإما بدافع من الخبث الإنساني والشَّهوانية الَّتي لا يمكن مقاومتها ... ومن يدري؟! فلعلهم كَانوا يخفونها ليستمتعوا بما فِيها من تلك اللذة الملعونة فِي أثناء فراغهم الرتيب الجاف المقفر، أو لعلهم كَانوا يحتفظون بها فِي أغلب الأحيان لكي ينسخوها ويفسروها أو يقوموا بتزويقها بالفنون والرسوم بالرغم من عدم معرفتهم بما فِيها.

بيد أن تراث الفكر اليوناني قَدْ ظلَّ مجهولًا إجمالًا، ولَمْ يفطن إليه أحد إلَّا حينما تنخَّله اللاتينيون ونقلوه إلىٰ لغتهم الَّتي كَانت لغة الآداب ولسان كنيسة رومه، ولَمْ يكن من كُتَّاب اللاتين من له شخصية بارزة سوىٰ فرجيل ذَلِكَ الشَّاعر المحبب الملحوظ المكَانة، والَّذي لَمْ يكن أحدٌ يقرؤه فِي العصور الوسطىٰ مع ذاك.

وكَان السبب فِي هَذا كله أنَّ الآباء المسيحيين، أو المتعالمين المسيحيين قَدْ اكتشفوا فِي إحدىٰ قصائد فرجيل الريفِية، الَّتي كَانت لا تزال تحظَىٰ بمَنْزلَة شِبْه مقَدَّسة فِي قلوب الفلاحين الإيطاليين الَّذين عرفوا فرجيل وهم صغار يَحْبُون فِي حجور أمهاتهم، فقرة غامضة قَدْ يمكن تفسيرها بأنَّها إعلان لنهاية الوثنية وميلاد المسيحية ...

وبهَذِه الوسيلة سلِمَ فرجيل من يد العفاءِ، واحتل مكَانته بوصفه أول الوثنيين الَّذين

لَمْ يعتنقوا المسِيحية، ولَمْ يكنْ لهم ذَنب فِي عدم اعتناقِهم إيَّاها، ومن ثَمَّة؛ فقَدْ نال ما هُو أهل له من التشريف عند دانتي لِمَا خالف فِيه إجمَاع أهل عصره من مناحي الفكر، «ممَّن لَمْ تكن لديهم أية دِرَاية بهذَا الموضُوع علىٰ الإِطْلَاق»، ولأنَّه كَان فِي نظره أقرب إلىٰ أن يكون مسيحيًّا طيبًا، كما كَان إلىٰ هَذا كاتبًا ماهرًا يجيد النظم باللغة اللاتينية.

أمَّا تراث الفكر اليوناني؛ فلَمْ يلقَ من ذَلِكَ كله إلَّا الإغفال والنسيان، علىٰ أنَّ صاحب الفضل فِي تقدِيم هومر للعالم الَّذي كَان يطلق علَيْه فِي ذَلِكَ الوقت العالم الحديث، وبالأحرىٰ فِي القرن الرابع عشر، كَان رجلًا ريفِيًّا عجيب الأطوار . . . رجلًا سكيرًا، شحاذًا، وغْدًا لا شرف له ولا مبادئ، أمَّا الرجل الَّذي أغراه بترجمة هومر، علىٰ أن يؤتيه أجره فقَدْ كَان كاتبًا ممَّن تأثروا بحركة الإصلاح، وممَّن كَانوا يشتغلون بكتابة القصص المضحكة، علىٰ أنَّ الرجل الثالث الَّذي اضطلع ببعث آيات الأدب اليوناني وتعريفنا بها فقَدْ كَان رجلًا لا يستطيع أن يقرأ سطرًا واحدًا باللغة اليُونَانية ولو بخلع ضرسه . . .

وأول هَذا الثالوث الَّذي ندين له بالمَلاحِم الَّتي بين أيدينا لهومر فهو ليونتيوس بيلاتوس، وثانيهم جيوفاني بوكاتشيو، وثالثهم فرانسسكو بتراركا (الَّذي نعرفه باسم بترارك) . . . وأما المناسبة الغريبة الَّتي لَمَّت شملهم فقَدْ وقعت بعد ذَلِكَ الطاعون الدملي الخبيث الَّذي لَمْ تبق جائحاته غير العادية من رخاء فلورنسة، ورخاء المدن الإيطالية جميعًا إلَّا النزر اليسير . . . وذَلِكَ حينما كَان بوكاتشيو قَدْ بلغ من العمر أرذله، وحينما أصبح عاجزًا عن المشاركة فِي حركة الإنتاج الأدبي العالمي بالقَدْر الَّذي لَمْ يكن يجاريه فِيه أحد من قبل؛ بل حينما لَمْ يعد يلتذ هُو نفسه بما كَان يسهم به فِي ذَلِكَ الأدب من قبل، وحينما هجر بترارك نظم القريض وأصبح رجلًا نكدًا متعسفًا طاعنًا فِي السن لَمْ يقرأ حرفًا واحدًا ممَّا كتب نابغتا عصره . . . دانتي وبوكاتشيو، بالرغم من أن أحدهما كَان من تلاميذه المفتتنين بدعوته الخلَّابة إلىٰ العناية بالعلومِ والآدابِ العقلية (Humanities) الَّتي لَمْ يكن هُو نفسه يدري عنها قليلًا أو كثيرًا . . .

أمَّا ليونتيوس بيلاتوس -كما كَان يدعو نفسه- فكَان مغامرًا شاذًّا ظريفًا غامض التاريخ، ولعلَّ السبب فِي هَذا الغموض راجع إلىٰ أمور لَمْ يكن يعرفها إلَّا رجال

الشُّرطة؛ إذ كَان ليونتيوس شخصًا مشهرًا مفضوح السيرة فِي أواسط القرن الرابع عشر، وكَان يكسب قوت الكفَاف بِما رزقَه اللهُ من لَوذَعية، والظَّاهر أنَّه كَان علىٰ ثَقَافة عامَّة متعددة الجوانبِ غريبة الشَّأن، وله إلْمَام غير ذي بال بالآداب الكلاسية . . . اليُونَانية والرومانية، وأنه كَان شديد الميل إلىٰ الشِّجَار وشُرب الخمر، وحب الظهور والسُّخرية من الناس، وتسليتهم مع ذاك، ولقَدْ كَان يدَّعي أنه وافد من تساليا، لكنَّه كَان من كلابرية، حيث كَان النَّاس لا يزالون يتكلَّمُون يونانية مَشُوبة غير خالصة . . . ولعلَّ الراجح أنَّه شدا شيئًا من العلم فِي أثينا. ولقَدْ كَان كثَّ الشَّعر بادي الفظاظَة قَبِيح المنظرِ إلىٰ آخر حدود القبح . . . قذرًا بطبعه . . . ولقَدْ كَان مخلوقًا غريبًا شديد الظُرفِ مع ذاك، حتَّىٰ لقَدْ جاء به بوكاتشيو، علىٰ قلة من المال وضيقٍ فِي الرزق . . . من البندقية إلىٰ فلورنسة واستضافه عنده ثلاث سنوات . . . والظاهر أنَّ بيلاتوس قَدْ قبل دعوة بوكاتشيو علىٰ أن يكون ضيفًا مقيمًا، وأنه قَدِم لزيارته فأقام عنده ثلاث سنوات . . .

أما بوكاتشيو، فقَدْ كَان رجلًا له وقاره واحترامه العظيم فِي أعين النَّاس، وكَان نابغة ساذجًا طيب القلب يكتب قصصًا خالدة باللسان الإيطالي الحي الخصيب الَّذي كَان يتكلَّمُ به النَّاس فِي ذَلِكَ الزمان، وكَان احترام النَّاس له يكاد يبلغ حد العبادة، بالقياس إلىٰ بترارك الَّذي كَان أكبر سنًّا من بوكاتشيو . . . والَّذي ذاع صيته بوصفه شاعرًا، واشتُهر بين النَّاس كعالم من علَمَاء اللاتين، وقَدْ أشاع بترارك فِي نفس بوكاتشيو الإحساس بالخزي بسبب كتابته باللسان الإيطالي الَّذي كَان لسانًا دارجًا فِي ذَلِكَ التاريخ، ولقَدْ كَان بترارك يؤمن لأسباب كَان يراها، بألَّا مَخْرَج من سوء الأحوال الَّتي خيَّمت فِي سماء العصور الوسطىٰ إلَّا بإحياء دراسة اللُّغة اليُونَانية؛ لأنَّ علَمَاء عصره كَانوا يعتقِدُون بأنَّ الرجوع إلىٰ تراث الفكر اليوناني هُو العلاج الوحيد لإنقاذ العالم ممَّا يواجهه من متاعب . . .

لقَدْ كَان بيلاتوس ينفلت من العمل عامدًا كلَّمَا أراد، إلَّا أنَّ الأوانَ قَدْ حان لكي يجد بوكاتشيو طريقةً يدفع بها بيلاتوس إلىٰ العمل لكي يجد ما يقيم به أوده.

وكَان بيلاتوس يذيع عن نفسه أنَّه يجيد اللُّغة اليُونَانية القَدِيمة إجادة تمكنه من الترجمة مِنْهَا، وأنَّه يعرف أين يجد مخطوطًا لهومر يترجم مِنْهُ وتستطيع أنت أن تدرك

كيف اهتز بوكاتشيو طربًا لهذا النبأ الَّذي قَدْ يُفضي - إذا استطاع أن يجعل بيلاتوس ينقل هومر من اليُونَانية إِلىٰ اللاتينية - إِلىٰ تمكين أستاذه بترارك من قراءة هومر، وبهذا يستطيع أن يخطو الخطوة الأولىٰ من ناحيته نحوَ مَا يفكر فِيه من إحيَاء دراسةِ اليُونَانية وآدابها وفلسفاتها . . .

ومن ثَمَّة، فقَدْ ترجم بيلاتوس المَلاحِم الهومرية إِلىٰ اللاتينية بأسلوب ركيك فج، وكَان هَذا من حسن طالع بترارك، وحسن طالع المتعالمين الجهلة من أنصار الدراسات القَدِيمة الَّذين حشدهم حوله، ولَمْ يكن هناك من يعرف هومر إذا أخذنا بكلام بترارك، بعد أن نبتت جذور هَذِه الدراسات وأخذت سبيلها إِلىٰ الحياة، غير خمسة أشخاص: اثنان مِنْهُما فِي فِيرونا، وواحدٌ فِي كل من بولونا، ومانتوفا، وسيولمونا . . . أما رومه فلَمْ يكن فِيها مِنْهُم أحد، ولَمْ يكن بوكاتشيو واحدًا من هؤلاء علىٰ التحقيق، إلا بصورة من صور المجاملة، وذَلِكَ لأنَّه هُو نفسه يعترف بأنَّه، بالرغم ممَّا بذله من جهود فِي تفهُّم بيلاتوس، قَدْ أخفق فِي الإلْمَام بلاتينيته.

علىٰ أنَّ موجة من الحماسة لترجمة هومر إِلىٰ اللاتينية قَدْ أخذت تنتشر بالتدريج، ولكن بخطىٰ ثابتةٍ، صَحِبها اهتمامٌ بدراسة اللُّغة اليُونَانية والأدب اليوناني نفسه، وكَان من أثر ذَلِكَ أنْ وُضِعَ قاموسٌ باللغتين اليُونَانية واللاتينية، وأن ظَهرت أول نسخة مطبوعة لهومر باللغة اليُونَانية سنة (١٨٤٤م)، بإشراف دمتريوس خالكوندولس، المُحاضر اليوناني الزائر الَّذي استَقْدَمه آل مديشي من أثينا إِلىٰ فلورنسة، ثم أخذت طبعات أخرىٰ وشُرُوح وتعْلِيقات علىٰ (**الإلياذة والأوديسة**) تظهر إِلىٰ جانب منشورات آلدوسي مانتونيوس[1]، والَّتي ظهرت سنتي (١٥٠٤م)، و(١٥١٧م)، وكَان هومر قَدْ أصبح شخصية مستفِيضة الشُّهرة وأصبحت مَلَاحمه منجمًا أَتَىٰ علىٰ جميع ما فِيه المنقبون عن الذخائر الأدبية.

ولا يُمكن أن يدعي أحدٌ أنَّ الحماسة لأي نوع من أنواع الآداب اليُونَانية، إذا استثنينا الآداب الشَّعبية الدَّارجة، قَدْ بلغت حد الشَّغف بين الإيطاليين بعامة فِي عهد النهضة، وذَلِكَ لأنَّ الأدب، علىٰ ما قرر جيمس برانش كابل (L.B. Cabell) هُو طقس من الطُّقُوس الدينية لا يمسك علَيْه رَمَق الحياة إلَّا الأدباء، ونحن نزيد علىٰ قوله هَذا،

---

(١) ناشر كتب من البندقية وكانت تسمىٰ منشوراته (Aldine) القرن السادس عشر (د).

الأدباء الَّذين لهم فِيه فائدة مقررة، بل إنَّ بترارك وبوكاتشيو لَمْ يكونَا يدركَان أنهما أنتجَا فِي شبابهما أدبًا خالدًا لا ينتمي إِلىٰ أحد غيرهما، بل لَمْ يكونا يدركَان أن دانتي، الَّذي تُوفِّي فِي شباب بترارك قَدْ كتب آية كلاسية[1] قُسِم لها أن تجعله أعظم كاتب محبوب من الجماهير علىٰ وجه الزمان «ثم لا يلي هَذِه الآية إلا النُّسخ الَّتي رسمها رودين لآيته «المفكر»؛ بل لَمْ يكونا يدركَان أن بوكاتشيو قَدْ كتب كتابه الَّذي سوف يظل قرونًا طويلة الكتاب الوحيد الَّذي يعثر فِيه الغلمان علىٰ ما يوقظ الجنس فِيهم[2] «يعترف مونتيني بأن كتاب **ديكامرون** وكتاب **الفِيل** لجوهانس سكندس وكتاب ربليه هي الكتب الَّتي كَان يصعد علَيْها ليرىٰ من فوق سور البُلوغ ما خلفه من عجائب»!

وإلىٰ هنا أحسبني قَدْ أعطيت القارئ شيئًا أكثر من أن يكون إشارة مبهمة إِلىٰ ما كَان علَيْه هومر فِيما أعتقد، كما بينت كيف نسج من برود ما وجد من قصص أبطال اليونان فِي زَمَنه هاتين الملحمتين ذاتي السِّياقِ المتصلِ المتماسِك؟ وكيف نفخ فِيهما أنفاس الحياة، وأودع فِيهما من روحِه؟ وكيف كَانت أخلاف الرزق تدرُّ له السمن والعسل؟، علىٰ الأرجح بتنقله ين المدائن ينشد أهلها مَلاحِمه، آذنًا للنُّساخ بكتابة نُسخ من قصائده للسراة والأمراء لقاء أثمان عالية مجزية، وكيف أنه أنشأ مدرسة لا مِنْ حَديد وقرميد، ولكنْ ممَّن اتبعوه وجروا فِي أثره . . .

وإنِّي لأُرجِّح كذَلِكَ أن هومر كَان يحصل علىٰ جوَائِز ماليةٍ من حِين إِلىٰ آخَرَ لفوزه علىٰ منشدين آخرين فِي مباريات كَانوا يقيمُونها فِي الأعياد والمناسبات الَّتي لَمْ تكن دينية خالصة ولا دنيوية خالصة؛ مثلهم فِي هَذا مثْل أولئك المقاتلين المجربين الَّذين ينتقلونَ من موسم إحدىٰ المقاطعات إِلىٰ مَوسم مقاطعة أخرىٰ؛ ليُنَازلوا أندادهم من المقاتلين الآخَرين بُغية المنافسة علىٰ الجوائز، أو مثل رعاة البقر الَّذين يَنْتقلُون بين الأقاليم؛ ليباروا غَيرَهم استعمال الأنشوطة للإمساك بأعناق الخيل، وفِي ركوب العجول، والثيران، ورمح صغار الخيول الوحشية فِي حلبات السباق . . .

أمَّا أنَّ هومر رُبَّما كَان مُنشدًا أعمىٰ وَضِيع الشَّأن، يَتكَفَّفُ النَّاس من بابٍ إِلىٰ

(١) «الملهاة الإلهية».

(٢) حسبنا هَذِه الإشارة مما فِي الأصل.

بابٍ، ومن مدينة إِلىٰ أخرىٰ، عارضًا أن يُنشد أناشيده لِقَاء شيءٍ يتبلغ به، كما يفعل صِغَار الخدَم اليوم، فلست أنكِرُ هَذا كُلَّه؛ بل لست أنكر ما يقال ممَّا يزعمون أنَّه حدث لبعض العُلَمَاء، وأنَّه أثار ثائرتهم؛ وذاك أن (**الإلياذة والأوديسة**) بحالتهما الَّتي هما علَيْها اليوم هما من وضع مؤلف أو «منقح» أَمَرَه بيزاستراتوس الحاكم بأَمْرِه (حوالي سنة ٥٥٠ ق.م) بإعداد روايتين معدلتين للْمَلحمتين لإنشادهما فِي عيد الباناثينيا[١].

لقَدْ كَان هَذا هُو ما يعتقده بوزانياس وشيشرون ويوسفوس . . . ولقَدْ كَان الباناثينيا عيدًا قوميًّا ذا صبغة وطنية دينية، وكَانت المَلاحِم الهومرية، أو أجزاء مِنْهَا، تكفِي فِيه علىٰ نحو ما تُلْقَىٰ بعض المأثورات الأدبية اليوم فِي مناسباتنا القومية.

«يجب ألَّا نقيم كبير وزن لِمَا قَدْ يتخيله البعض من أن اليونانيين كَانوا يشعرُون نحو هَذِه الأعيَاد بروحِ الوَرعِ والاحترام؛ إذ كَان حالُهم تلقاءها كحالنا تلقاء أعيادنَا، وأغلبُ الظَّن أنَّه كَان يوجدُ بينَ من يستمعون إِلىٰ هَذِه المَلاحِم من الإغريق من لَمْ يسمعها تُنْشَد من أولها إِلىٰ آخرها قط؛ بل مَن لَمْ تكن به حاجة إِلىٰ سماعها، ومَن كَان استِحْسَانه لها، وإعجابه بها هُو مجرد مجاراة لِمَا يسمعه من استحسان النَّاس لها، وليس تعبيرًا صادقًا عن مشاعر الخاصة، وهذا يذكرنا بذَلِكَ المؤتمر السياسي القومي الَّذي عُقِدَ من زَمَنٍ غير بعيدٍ، والَّذي بدءوه بصلاةٍ أُذيعت بالمذياع -أو الميكروفون- ولعلهم كَانوا يظنون بذَلِكَ أنَّ اللهَ كَان ينصت إِلىٰ الراديو، ويقف أمام فِرقة من المصورين وكاميرات السينما - وحينما انتهت الصلاة انطلقت أيدي أعضاءِ الوفُود تحيي وتبيي، ويجب ألَّا يذهبن بنا الظنُّ -وأنا أتحدث كما يتحدث أحد العلَمَاء وهو يشرح نقطة غامضة فِي نص يوناني- يجب ألَّا يذهبن بنا الظن إِلىٰ أن ضجيج الاستِحْسَان الَّذي قابله به جمهورُهُ كَان شيئًا أكثر من التَّحية الَّتي حظيت بها تِلْكَ الصلاة، وإنَّ التحية لَمْ تكنْ لأمرٍ هام كَان الواعظ يضرع به إِلىٰ الله؛ بل لأنَّ الصلاة كَانت من الطول والإِطْنَاب ممَّا جعل الجمهور ينسىٰ أنَّها ابتهالات موجهةٌ إِلىٰ الله، وأنه حسبها خطبة موجهة إِلىٰ الجماهير فِي دائرة انتخابية».

إنَّني كُلَّمَا فكَّرت فِي الرأي القائل: بأنَّ تنقيح هَذِه المَلاحِم كَان بأمر من بيز

---

(١) أعظم أعياد أثينا تكريمًا لأثينا «منيرفا»(د).

ستراتوس رأيتني أكثر إيمانًا بأن فِي الأمر شيئًا، وبخاصة لأنَّ هَذا لا ينقص فكرتي عن هومر أو عن صلتِهِ بهَذِه المَلاحِم، أو قل الملحمتين، بأي حال من الأحوال؛ بل هُو لا يعني إلَّا أنَّ هومر قَدْ هذَّب وأعدَّ للنَّشرِ بصورة نهائية، كما هذب ملتون وأعد للنشر للمَرَّةِ الأولىٰ فِي الوقت الحاضر بواسطة مطبعة جامعة كولومبيا، وبإشراف وتحقيق فرانك ألن باترسون وهيئة من المساعدين.

ويأبىٰ ج. مري أن يأخذَ بهذا الفرضِ، فيقول: «وعلىٰ هَذا؛ فإنَّ الفكرة القائلة بأنَّ بيزاستراتوس قَدْ أَدخل فِي مَلاحِم هومر مَا لَيْسَ مِنْهَا أو أنَّه لفَّقَها بطريقةٍ منَ الطرق كَانت فكرة رائجة قبل الفترة الَّتي انتقل فِيها مركز الثقل فِي الآداب والعلوم اليُونَانية إلىٰ مدينة الإسكندرية، فإذا كَان الأمر كذَلِكَ؛ فلِمَاذا لَمْ يذكر هَذا أرسطُو خوس؟ . . . هَذا ما لا نستطيع إيضاحه» . . . ثم يمضي فِي سرد اعتراضاته علىٰ هَذا الافتراض إلَّا أنَّنا قَدْ لا نجد ما يبرر الرجوع إلىٰ أرسطو خوس، أو إلىٰ غيره، والذي نحتاجه لا يزيد علىٰ تقليب النظر فِي نصوص الأوديسة كما هِي موجودة تحت أيدينا . . . تُرَىٰ لِمَاذا ذكر اسم بيزاستراتوس فِي الأوديسة؟! لقَدْ نص علىٰ أنَّه الابنُ السادسُ لِنسطور: «نظير الآلهة فِي إسداء النصح»، وأنه شابٌّ فِي ربيع العمر، ورفِيق تليماك، وأنه ينهَضُ بوَاجِبَاته علىٰ أحسنِ الوجُوه، وأنَّه مِقْدَام وكفء وذو همة، وراكب عجلات يخلب اللُّبَّ، وحكيمٌ بالرغم من حداثته، وكما يَنبغي لابن منْ أبناء نسطور، وإذا تصفَّحنا التاريخ اليوناني القَدِيم والأساطير اليُونَانية القَدِيمة لَمْ نجد إلَّا اسمًا واحدًا لبيزستراتوس . . . وذاك هُو العبقري السياسي الَّذي يبهر الأبصَار، الَّذي أصبح بعد نضالٍ طويل سيد أثينا الَّذي نهض بسلطان دولةِ المدينةِ البحري والعسكري والتجاري، والَّذي حَكَمَ فأحْسَن الحُكْمَ، وزَانَ العاصمةَ ببعضِ المباني والمنشآت الجليلة، بما فِي ذَلِكَ معبد أبوللو، والَّذي سُمِّي عيد الباناثينيا، ويؤثر أنه أول من اهتم فِي اليونانِ بجمعِ الكُتُبِ وإنشاء مكتبة.

فما الَّذي منع هَذا المؤلف الَّذي استخدمه بيزستراتوس للقيام بتهذيب أصول الملحمتين، وبخاصة إذا كَان شاعرًا كما لابُدَّ له أن يكون . . .؟ نقول: ما الَّذي منعه من تملُّقِ سيدِه بإعطائِهِ نصيبًا أوْفَىٰ فِي هاتين الملحمتين، وذكره فِي حيز مِنْهُما أكبر، حتَّىٰ ولو لَمْ يأمره سيده بذَلِكَ؟!

إنَّنا لا نرىٰ أي خطأ فِي تسلسل الحوادث فِي وضع بتراتوس فِي النص بوصفه رفِيقًا لتليماك، فمن المحقق، «فِي الإلياذة، النشيد العشرين - البيت ٢٨٠» أنَّ المؤلف زعم أنَّ الملك الَّذي كَان يحكم طروادة فِي عصر تلك الأحداث كَان أحد أحفاد إينياس، وهو الَّذي والداه آنخيسيز وفِينوس، بحسب ما جاء فِي الأساطير، فإذا كَان أحد أحفاد إينياس لا يزال حيًّا يرزق فِي زَمَن هومر، انتفىٰ وجه الغرابة فِي أن يكون بيزستراتوس فِي صباه رفِيقًا لتليماك الشَّاب، ابن أوديسوس «أو أوليسيز كما يسمونه»[1]، والشَّاعر الَّذي اضطلع بعمل ملحمةٍ موحدةٍ متماسكةِ الفصول من كل من (**الإلياذة والأوديسة**) رُبَّما كَان يحمل اسم هومر، وهذا بالضبط كما كَان ألكسندروس يُسَمَّىٰ فِي المَلاحِم باسم باريس لمُجَرد أنَّه كَان يلبس جلدَ فهدٍ.

علىٰ أنَّني لا أُنكر هَذِه الاحتمالات، كما لا أُنكر أن صمويل بطلر قَدْ أثار قضية شبه معقولة ومسلية، حينما راح يجادل فِي تطويلٍ وإسهابٍ فِي كتابه «حول مؤلفة الأوديسة»، وفِي الهوامش والمقَدمتين اللَّتين قَدَّم بهما لترجمته المنثورة النفِيسة الفَياضة بالنشاط والحركة لـ (**الإلياذة والأوديسة**) . . . حيث راح يزعم أن (**الأوديسة**) هي من إنشاء فتاة صغيرة كَانت تعيش فِي مَوْضِع يُسَمىٰ الآن تراباني فِي الشَّاطئ الغربي من جزيرة صقلية، وأنَّها أقحمت نفسها فِي سياق القصة باسم نوزيكا . . . ثم نفت عن نفسها أنَّها المؤلفة بعدم معرفتها فِي أي طرفَي السفِينة تكون دفتها، ولكي تنفِي عن نفسِها جهلَها بِذَاكَ، جعلت للسفِينة دفتين إحداهما فِي مُقَدِّمتها والثانية فِي مُؤَخِّرَتها «لقَدْ كَان صمويل بطلر كاتبًا اجتماعيًّا لطيفًا له قيمته، وكَان أديبًا لبيبًا، حرِّيف المذَاق، وظيفته فِي الحياة استفزازُ الثُّقلاء والأَدْعِياء -أو من كَان يسميهم- «المنفوخين»، من أهل الحول والطول من الرجال الرسميين فِي العصر الفكتوري فِي كل دائرة من دوائر النفوذ، فِي الكنيسة وفِي الدوائر السِّيَاسِية ومجالات البحث، وفِي دور التعليم، وبين العلَمَاء، والبيوتات، وقَدْ كَان يفعل هَذا ويشعر فِيه بمشاعر اللَّذة فِي كتابه عن نظرية النُّشوء والتطور، وفِي بحوثه غير السليمة عن هومر وعن غزليات

(١) احتفظنا باسم أوديسيوس فِي تلخيصنا لقصتي طروادة والأوديسة، ولَمْ نستعمل اسم أوليسيز أو عولس -هَذا الاسم الثقيل- لسبب واضح هو أن الأوديسة مشتقة من أوديسيوس فكيف نهمله ونقول أوليسيز أو عولس. «د».

شكسبير، وفِي مذكراته الخصبة فِي كتابه *(Note Books)*، *وفِي كتابه (Erewhon) الَّذي كَان مددًا عقليًا عظيمًا لبرنارد شو، ثم فِي دراسته العظيمة الساخرة اللاذعة لحياة الأسرة والتعليم فِي العصر الفِيكتوري فِي قصته طريق اللَّحم، أو (The Way of All Flesh)، أو الطريق الَّذي يسلُكُه البشر جميعًا.*

فأنا -إذن- لا أنكر شيئًا ممَّا قيل عن هومر، حتَّىٰ من هَذِه الأمور الَّتي لا يمكن أن يقوم علَيْها دليل بطريقة من الطرق، أو الَّتي تناقض الشَّواهد الجليَّة الواضحة، وثَمَّة شيء من تلك الشَّواهد الجلِيَّة الواضحة الَّتي يمكنني أن أبنيها، بوصف أنَّها قَدْ فاتت بعض الشُّراح والمعقبين علىٰ هومر؛ لسببٍ بسيطٍ هُو أنَّهم بينما راحوا يقرءون ما كتبه غيرهم من الشُّراح والمعقبين الآخرين، أهملوا قراءة هومر نفسه بعناية وفِي إمعان . . . حتَّىٰ هَذا الرجل العالم النبيه الَّذي أُعجب به، والَّذي استفدت بكتابه: «**الجمهورية اليُونَانية**»، أو «الدَّولة اليُونَانية» (The Greek)، (Commonwealth) فائدة جليلة، والَّذي كَانت قراءته شيئًا جزيلَ النَّفع فِي تلك الأوقات حتَّىٰ هَذا الرجل ألفرد زمرن. (Zimmern) يقول: إنَّ الأثينيين فِي أعظم عصورِ الحضارة الأثينية لَمْ يكونوا يعرِفُون الأَسِرَّة الَّتي نعرفها؛ بل كَانوا ينامون علىٰ ألواح من خشبٍ وجلودٍ مدبوغةٍ، ولَمْ يكونوا يعرفون المواقِدَ ولا دورات المياه الصحية، بينما تَعِج مَلاحِم هومر بالشَّواهد الكثيرة علىٰ أن هومر نفسه كَان يعرف البيوت ذوات الطابقين المُحْكَمة البِنَاء والزُّخْرُف، والَّتي لها حيثات واسعة ومدَافئ مكشوفة، ومطابخ، والَّتي تحتوي علىٰ أَسِرَّة مريحة رباعية الأعمدة . . . ذات فُرُشٍ، وأَرَائِك، ومِلَاءَاتٍ تِيلِية، ومَفَارِش حَريرية ملونة، ونَامُوسِيات «كلل» لذودِ البعوض، والَّتي كَان بها حمامات تحتوي علىٰ مغاسل، ومياهٍ سَاخِنة، وطيُوب وعطُور، ومراهم ذات أرِيجٍ ذَكِي الرَّائحة، ومراحيض تصُبُّ فِي مجارير «انظر وصف منزل الملك ألكينوس وأهل منزله فِي النشيد السابع من الأوديسة، ومنزل بنلوب فِي النشيدين الأول والثالث بخاصة» . . .

وعلىٰ هَذا؛ فالرأي أن نلجأ إلىٰ نصوص هومر لنُزيل هَذا اللَّبس الَّذي أثاره هِدْلِين (Hedelin) وبرولت (Perrault) والَّذي انتهىٰ إلىٰ تِيهٍ مِنَ التَّخمِينَات علىٰ يد العُلَمَاء الألْمَان وتلاميذهم فِي انجلترا وأمريكا . . .

فالَّذي علَيْه الإجماع، وثبُتَ بالدليل القاطع أنَّ كُلًا من الملحمتين ثمرةٌ لضَمِّ عددٍ

كبيرٍ من المنظومات المنفصلة بعضَها إلىٰ بعضٍ، كَانت كل أغنية مِنْهَا أو مقطوعة أو ترنيمة أو أقصوصة من وضع مُؤلِّف مستقل، وبعضها يرجع إلىٰ أَقْدم مراحل التاريخ اليوناني.

وبالرغم من إجماع العُلَمَاء علىٰ صِحَّة هَذا الفرض، فهؤلاء العُلَمَاء أنفُسُهُم لا ينفكُّون يَعْجَبون لهَذِه الوحدة الفنية القصصية البارعة الَّتي تُمسِك بعصم كل من الملحمتين، والمنظومة من رَوِيٍّ بحر المَلاحِم الواحد، أو الـ (dactylic hexameters) -كما يسمونه- وبِلِسَانٍ أنيكي أتيني مُبين لا يتخلله إلَّا القليل من الكلِمَات والعبارات المهْجُورة، أمَّا السبب فِي عجبهم هَذا؛ فهو خلطهم بين المُنْشدين القُدَامىٰ وناظمي المقطوعات الشِّعرية العاديين وبين هومر . . .

ونحن نعرف ماذا كَانت حال أولئك المُنْشدين القُدَامىٰ، وبم كَانت أغانيهم تتألف؛ وذَلِكَ لأنَّ هومر نفسه قَدْ تحدث إلينا عنهم. لقَدْ كَانوا ينشدون حكايات قصيرة هادية أو مقطوعات وصفِية من قبيل هَذِه الفقرات الَّتي تصف درع أخيل فِي (**الإلياذة**)، إلَّا أنَّني لا أعتقِد أنَّهم كَانوا ينشدون مَلاحِم كاملة تبلغ أبياتها خمسة عشر ألف بيتٍ أو تزيد.

ففِي النسخة الإنجليزية من الأوديسة أنَّ الملك ألكينوس يُقِيمُ مَأْدُبةً عظيمةً تشريفًا لأوديسيوس؛ وبينما الخدم يأخذون فِي إعداد الولِيمةِ يقول الملك للمَدْعُوين: «إنَّنا سنستمع إلىٰ ديمو دوكوس يُنْشِد لَنَا بعض أناشيده، وديمو دوكوس شاعر لا يُبَارَىٰ مهما كَان موضوع القِطْعَةِ الَّتي يلقيها».

ثم يمضي أحد الخدم ولا يَلْبَث أن يعود بهذا المُنْشد ديمودوكوس: «ذَلِكَ الشَّاعر الَّذي تحبه عرُوسُ الشِّعر حُبًّا عظيمًا، وإن تكن قَدْ منَّت علَيْه بما هُو خير، وابتلته بما هُو شرٌّ . . . لأنَّها إنْ تكن قَدْ رزقته نعمة الإنشادِ الإلهية، فقَدْ قضت أن يكون أَعْمَىٰ، ثُمَّ يحضر له بونتونوس مَقْعَدًا فَيَجلس علَيْه بين الأَضْيَاف عند أحدِ الأَعْمِدة، بعد أن يعلق لَهُ قِيثارة فوق مِشْجَب أعلىٰ رأسه، ويريه كيف يتحسسه بيديه، ويأتي لَهُ بمِنْضَدة صَغِيرة علَيْها سَلَّة حافلة بألوان الطَّعام والنَّقل فَيَجْعَلُها إلىٰ جانبه، وكأس روية يحتسي مِنْهَا كلَّمَا أراد».

ويُنْشِدُ ديمودوكوس أول ما ينشد: «**الشِّجَار بين أوديسيوس وأخيل**»، وهو نشيدٌ

قصيرٌ لا يزيد هومر علىٰ أن يقولَ عَنْهُ أنَّه يُردد هَذِه العِبَارَات العَنِيفة الَّتي جَرَت بَينَ كل من أوديسيوس وأخيل، وأَنَا أَفْهَمُ مِنْ هَذا أنَّ النَّشيد كَان من وزنٍ سريعٍ مثيرٍ يختلف عن الوَزْنِ الَّذي جرىٰ هومر علىٰ أَنْ يَنظم مِنْهُ مَلاحِمه[١].

ولَمَّا فَرُغ ديمودوكوس مِنْ إِنْشَادِه أقبل الخادم فَتَنَاول القيثارة وعَلَّقَها علىٰ المشْجب، ثم سار بين يدي المُنْشد الأَعْمَىٰ فِي الطَّريق الَّتي تنتهي إلىٰ مِضْمَار ألعابِ القوىٰ، حتَّىٰ إِذَا فَرُغَ اللَّاعبون من ألعابهم طلب الملك أن يَسمعَ شيئًا من الموسيقىٰ، وأن يشهد قليلًا من الرقصِ، ولكن ديمودوكوس كَان قَدْ ترك قيثارته فِي قصرِ الملكِ، فذهب أحد الخدم لإحضارها، أمَّا المناسبة الَّتي يُنْشِدُ فِيها الآن، فلا تقتضي إلَّا أُنْشُودة أَخَف من تلك الَّتي أَنْشَدَها فِي القَصرِ، ولِهذَا فهو يتخير تِلْكَ الأُنْشُودة المُناسبة: «مُغَامرة فِينوس ومارس الغرامية».

وليست هَذِه القطعة قطعةً خفِيفةً فحسب، بل هي من القطعِ المكشوفة إلىٰ حدٍّ ما: وهي تصور الآلهة الأبدية، وهي تضحك من كلام مركيورىٰ «هومز» الَّذي لا يرىٰ مانعًا مطلقًا من أن يُجَنَّ بفينوس هُو أَيْضًا لَوْ أُتِيحت لَهُ الفُرصة[٢].

ولا تزيد هَذِه المغامرة الغرامية بين فِينوس ومارس؛ كما رواها هومر فِي الأوديسة علىٰ مائة بيت . . . علىٰ أن المهم هُو أن هومر «يعيد روايتها»، وهو لا يضع الأنشودة أو الأُقصُوصة بين أيدينا بالصورة الَّتي رَوَاها بها ديمودوكوس، وإن اقتبس مِنْهَا، فلو أنَّ عمل هومر كَان مَقْصُورًا علىٰ أَنْ يَسْلُك «أو قل: يلضم» أناشيد موجودة بالفعل بحيث يجعلها عقدًا واحدًا هُو الَّذي أطلق علَيْه هَذا الاسم العام: «الأوديسة» لَمَا كَان أيسر علَيْه من سرقة أناشيد ديمودوكوس الرِّوائية بنَصِّها وفصها، ولكنَّ الحكاية المنسوبة إلىٰ ديمودوكوس ليست هي الحكاية الَّتي كَان عليه أن ينشدها هومر، والَّتي عنوانها: «تجولات أوديسيوس هائمًا علىٰ وجهه» لا موضوعًا ولا وزنًا . . .

ففِي أحد هَذِه التجولات احتفىٰ بأوديسيوس فِي وليمة أنشد فِيها شاعر محبوب، وكَان هومر واقعيًا شديد الواقعية، بحيث وصف لنا هَذا الشَّاعر وحدَّثنا عن موضوع

---

(١) لَمْ نشأ أن نتعرض لِذِكر هَذِه الأوزان اليونانية الَّتي لا تهم القراء.

(٢) هَذِه الأسطورة مُلَخَّصة فِي الجزء الأول من كتاب «أساطير الجمال والحب عند الإغريق»، المترجمان.

إنشاده، إلَّا أنَّه كَان فِي الوقت نفسه فنانًا يعرف حقوق فنِّه، فلَمْ يلزم لباب قصته هُو دُونَ أَنْ يَحِيد عَنْهَا إِلىٰ شيءٍ آخَر، ودُونَ أن يزيد شيئًا علىٰ موضوع مُغَامرة فِينوس ومارس كما رواها ديمودوكوس. لقَدْ كَان هومر أغلب الظن ينظم أناشيده لِيَسْتَمتع النَّاس بقراءتِهَا والاستماع إليها علىٰ السواء، والواقع أنَّه لا يمكن الاستماع إِلَيْهَا إِلَّا فِي حلقات منتظمة «مسلسلة».

وتفهم من هَذِه الفقرة كذَلِكَ أن ديمودوكوس لَمْ يكنْ يُنظرُ إليه بوصفه دون الحاضرين مرتبة، فهو قَدْ كَان يجلس فِي الحفلة المَسائية إِلىٰ المائدة الَّتي كَان يجلس إليها الملك الكينوس وأوديسيوس المُحْتَفَىٰ به، ولقَدِ اقتطع أوديسيوس قطعة من نصيبه من لحمِ الخنزيرِ المشوي ثم قَدَّمَها إِلىٰ ديمودوكوس قائلًا إنَّه بالرغم ممَّا آلَمَه به هَذا الشَّاعر من تذكيره بما كَان بينه وبين أخيل من شِجَار: «إلَّا أنَّني أُحَيِّيه مع هَذا، فالشُّعراء قوم لهم كرامتهم وإجلالهم بين العالمين، وحسبهم أنَّ عَرَائس الفُنُون تُلْهِمُهم أَنَاشِيدهم وتحبهم».

وبعد انتهاء الوليمة يقول أوديسيوس لديمودوكوس: «إنَّني لا أعجب فِي الدنيا كلها بشخص أكثر ممَّا أعجب بك . . . إنَّك لا بُدَّ أن تكون من تلاميذ عَرَائس الفنون -بنات جوف- ومن تلاميذ أبوللو . . . فلقَدْ أنشدتنا عَنْ عودة الآخيين(١)، وعن مغامراتهم وآلامهم فكنت دقيقًا غاية الدِّقَّة، حتَّىٰ لَكَأنك كنت من شهود ذَلِكَ جميعًا، أو كَأنك سمعت قصتهم ممَّن شهد ذَلِكَ جميعًا، إن لَمْ تكن قَدْ شهدته بعينيك، علىٰ أنَّني أرجوك أن تغير مجرىٰ حديثك، فتقص علينا نبأ ذَلِكَ الحصان الخشبي الَّذي صنعه إبيوس بمساعدة مينرفا، والَّذي استطاع أوديسيوس أن يُدْخِله بالخديعة مدينة طروادة بعد أن مَلَأَه بالأبطال الَّذين نهبوا المدينة فِيما بعد، فإن أنت أَنْشَدتنا هَذِه القصة كما وقعت، فلسوف أتحدث بما أفاءت عليك السماء من مواهب فِي العالمين».

وهنا أيضًا لا يعطينا هومر نفس كلام ديمودوكوس بالضَّبط . . . بل هُو يروي لنا فقط خُلاصةَ ما ذُكِر عن قصة الحصَان الخشبي، ولقَدْ حدثنا هومر فِي النشيد الرابع بالفعل كيف أن منلوس استذكر قصة هَذا الحصان الخشبي؟ أَفَلَا يُحْتَمَل أن يكون

(١) هم سكان بحر الأرخبيل، أي: اليونانيون.

هومر هنا كَان يُقَدِّم لنا نفسه تحت اسم ديمودوكوس فِي سياق الأوديسة؟ وأن هَذا الاحتمال يجد له ما يؤيده حينما نتحقق من أن هومر مُنْهَمِك حقيقيةً فِي سرد الأهوال والمخاطرات الَّتي لقيها الآخيون فِي عودتهم إِلىٰ أوطانهم من طروادة، وهو الأمر الَّذي يمتدح أوديسيوس من أجله ديمودوكوس -ونلاحظ أن أوديسيوس لَمْ يسمع ديمودوكوس ينشد شيئًا من ذَلِكَ فِي الواقع- والَّذي سمعه مِنْهُ هُو ما أَنْشَده عن غرام فِينوس ومارس، وعن الشِّجار بين أوديسيوس وأخيل، وعن قِصَّةِ الحصان الخشبي آخر الأمر، وليس فِي هَذِه الأناشيد الثلاثة ما يتصل بعودة الآخيين.

إِلَّا أنَّ الأرجح، وأغلب الظنِّ، أنَّ هومر رأىٰ نفسه أعلىٰ مرتبة من مُنْشِد مثل ديمودوكوس، وإن يكن هُو قَدْ فضل ديمودوكوس علىٰ شاعر مثل فِيميوس، الَّذي نجده فِي النشيد الأول من الأوديسة. لقَدْ كَان هومر مؤلفًا أعظم من هؤلاء شأنًا وأكثر ثقافة وأرحب فنًّا، ثم هُو كَان يدرك ذَلِكَ . . . إنَّه لَمْ يكن يُنشد لك الأناشيد القصيرة المقتضبة ولا يتغنىٰ تلك الأُغْنيات القَصَصية المُوجَزة.

لقَدْ كَان ينظم شيئًا أعظم من هَذا وأسمىٰ وأسنَىٰ . . . شيئًا أراد له أن يقرأ وأن ينشد . . . شيئًا يتألف من أربعةٍ وعشرين فصلًا، أو كتابًا، أو نشيدًا . . . كل مِنْهَا يبدأ بحرف من حروف الهجاء اليُونَانية . . . ومع هَذا، فَهِي كلها تؤلف قِصَّةً واحدةً متصلةً اسمها: «**تجولات أوديسيوس، هائمًا علىٰ وجهه**».

وفِي (**الإلياذة**) أنشد هومر بالفعل موضوعًا قائمًا بذاته كامل الوحدة هُو «**غضب أخيل**»، وكَان هومر فِي الأبيات الأولىٰ من كل مَلاحِمه يذكر لنا موجز موضوع الملحمة، وكَان فِي كل حالة يحافظ علىٰ سياق الموضوع وإن توسَّع فِيه وأسهب . . . و(**الإلياذة**) لا تقص علينا تاريخ حرب طروادة، تلك الحرب الَّتي استمرت عشر سنوات، بل هي تتناول حوادث الأيَّام القليلة الأخيرة من حصار المدينة، وبخاصة ذَلِكَ الحادث العظيم الفريد المثير الَّذي وقع فِي أثينا هَذِه الأيَّام الحافلة.

ولقَدْ لاحظ نُقَّادٌ كثيرون، قُدَامىٰ ومحدثون أنَّ الحديث فِي (**الإلياذة**) موجه فيما يبدو إِلىٰ الرجال بخاصة، بينما الحديث فِي (**الأوديسة**)، فِيما يبدو أيضًا، موجه إِلىٰ النساء، و(**الإلياذة**) علىٰ التحقيق، تصطبغ بصبغة الرجولة أكثر ممَّا تصْطَبغ (**الأوديسة**)، فالأولىٰ تُمجِّد فعال البطولة والشَّجاعة والولاء، والثانية تُمجِّد مغامرات

الخالين فِي وقت السلْم، كما تتغنَّىٰ بنعمة الحب الصادق بين زوج وزوجته.

حقيقةً إنَّ جزءًا من (**الأوديسة**) يبدو كَأنه كُتِب ضد النساء أكثر ممَّا كُتِب «فِي صفِّهن» كما يقولون، وهومر فِي الواقع ينصح النساء من قارئات (**الأوديسة**) بأن يكنَّ فِي مثل وفاء بنلوب . . . وأن يحافظن، كما حافظت، علىٰ إخلاصهن لأزواجهن الشَّرعيين أبد الدَّهر، حتَّىٰ إذا طالت غيبة الزوج عن زوجته السنين الطوال، وظنَّ أنَّه قَدْ توفاه الله، وأن من واجب الزوجة أن تحافظ علىٰ بيت زوجها وسكنه؛ فلا تصيبها ثُلْمَة ولا يلحق بهما هوان، ما دام زوجها علىٰ سفر، مهما كلفها ذَلِكَ من أمور، فقَدْ يعود الزوج أدراجه إلىٰ وطنه بعد أن يطوف فِي أطراف الأرض سنين طويلة، وقَدْ يسلم بأمور من الخيانة الَّتي أجبرته علَيْها بعض المغريات الَّتي لَمْ يسيطر أمامها علىٰ قلبه، وهومر لا ينصح الزوجة بألَّا تصدق هَذا فحسب، بل ينصحها بأن تغضي وتصفح، وأن تطْرب وتبْتَهج بأنَّ رجلها قَدْ عاد إليها آخر الأمر، حتَّىٰ إذا كَان مثله مثل أوديسيوس فِي تلك الملحمة حيث لَمْ يمكث إلَّا قليلًا بعد وصوله، ثم إذا هُو «ما آب من سفر إلَّا إلىٰ سفر . . .» كما يقول الشَّاعر.

والصبغة التهذيبية الَّتي تنطوي علَيْها (**الأوديسة**) كافِية فِي رأيي للقضاء علىٰ الافتراض البارع المسلِّي الَّذي افترضه صمويل بطلر والَّذي راح يزعم فِيه أن (**الأوديسة**) من وضع امرأة . . . أو بالأحرىٰ من وضع فتاة شابة، فلقَدْ كَان يمكن أن يُقال إنَّ امرأة صغيرة غير متزوجة مشوقة إلىٰ الظهور بمظهر المرغوب فِيها فِي أعين النَّاس كزوجة، أو حتَّىٰ مؤمنة إيمانًا رومنسيًّا بفضيلة التضحية تقوم بها الزوجة . . . لقَدْ كَان يُمكن أن يُقال إنَّ هَذِه المرأة كَانت تستطيع أن تروي قصة بنلوب وأوديسيوس وفق ما رواها هومر تقريبًا. إلَّا أنَّ هَذا كلام فِيه نظر، وصالح للأخذ والرد، فِي رأيي، وذَلِكَ فِي حالة افتراض وجود قَدْرٍ كبيرٍ من الأساطير والحكايات ذات المغزىٰ الَّتي تمجد هَذا النَّوع من الاصطبار الَّذي تحلت به بنلوب تلقاء أوديسيوس؛ فِيما كَان يزخر به الأدب اليوناني أو الأساطير الشَّعبية فِي ذَلِكَ الزَّمَن من تلك الأساطير والحكايات، ولا جِدال فِي أنْ كل امرأة ناضجة ولديها من المواهب ما يكفِي لكتابة مثل هَذِه الملحمة، كَانت قمينة بأن يكون لها فِي هَذا الموضوع رأي آخر. لقَدْ كَانت قيمته بأن تجعل بنلوب تسترد أوديسيوس، أو أن تجعل شرف بنلوب مصونًا بالرغم من إلحاف

طالبي يدها، أو لعلها كَانت تجعل من الحكاية انتصارًا لشرعة الأخلاق . . .

لقَدْ كَانت قمينة بأن تجعل بنلوب تتصرف وفقًا لهذا كله، إلىٰ أنَّ تتلقىٰ زوجها بعد كل تلك السنين الَّتي لا تدري ماذا حدث فِيها، والَّتي لَمْ يتصل بها خلالها قطُّ، وذَلِكَ دون أن توجِّه إليه سؤالًا ودون أن تبادله اتهامًا باتهامٍ، إلَّا أنَّ من صالحنا نحنُ الذكور من البشر أن نوضح لزوجاتنا أن بنلوب هي المثلُ الأعلىٰ الَّذي يجب علىٰ النساء التشبه به، والنسج علىٰ منواله . . . وهذا هُو السبب الَّذي يجعلني أعتقِد أن هومر هُو مُنشئ (الأوديسة)، وأنَّها ليست من إنشاء امرأة . . .

ومع ذَلِكَ؛ فالمثل الَّذي تضربه لنا (الأوديسة) يتفق بالفعل وتجارب البشر، فالظاهر أنَّ الجنس البشري قَدْ وجد أن من صالح جميع من يهمهم الأمر أن يظلَّ الزوج وزوجته وفِيِّين لبعضهما البعض من يوم زواجهما إِلىٰ يوم وفاتهما، وأنَّ فن الزواج هُو واحد من أصعب الفنون، لكنَّه فِي الوقت نفسه فنٌّ من أعظم الفنون جميعًا، وأنَّ ثَمَّة نقطة ضعف معينة فِي الذكور بعامة لا تتسم بها النساء بعامة، وأن استسلام الرجل لنقطة الضعف هَذِه يجب أن تُغْضِي عنه الزوجةُ وتصفح بوصفها أمرًا لا يدل علىٰ مناط الحب الحقيقي من قلب الزوج؛ إن كَان للزوجة أو للأخرىٰ، وهذا هُو موضوع (الأوديسة) بالذات - موضوعها عن ذاك، وعن مغامرات العقل والروح اللَّذيْن لابُدَّ مِنْهُما إذا كَان لنا أن نكون يومًا قائمين بما تكون علَيْه الحياة عادة من واقع لا إثارة فِيه بنوعٍ ما. إنَّ (الأوديسة) قصة مغامرات وجَوْب آفاق وأسفار، قصة إمتاع العينِ بمنَاظر غرِيبة وخوْض مُصادَمات غريبة، يعود بعدها جوَّاب الآفاق إِلىٰ سلام الشَّيخوخة الوانية وسُكُونها الفاني . . .

ويجب أن نتذكر -وقَدْ وصلنا هَذِه النقطة- أنَّه بينما كَانت رواية هومر عن مَسْلَك بنلوب بمثابة الرواية «الرسمية» فِي زَمَن هومر، وفِي الزَّمَن الَّذي يليه؛ فإنَّه كَانت ثَمَّة مسرحيات وأناشيد وأساطير منتشرة بين النَّاس تعرض لهذا الموضوع وجهًا آخر، وجهًا يختلف اختلافًا كليًا عمَّا جاء فِي رواية هومر هَذِه، إنَّنا لا نجد هَذِه الألوان من ألوان الفظَاظة والغِلْظَة إلَّا فِيما كَانت تحمله الشَّائعات وقَالَة السوء، علىٰ أنَّ ما كَان قَالَة السوء يَهْرِفون به من هَذِه الشَّائعات ينحصر فِي أنَّ بنلوب لَمْ تكن فِي واقع الأمر هَذِه المرأة المخلِصَة الوَفِية النَّقية، كَما كَانت تظْهر للناس، وأنَّ الَّذي كَان يذهب بِلُبِّ

تليماك، ويجعله شاردًا ذاهلًا هُو مسلك أُمه الفاضح، وأنَّ بنلوب أوهمت أوديسيوس بقصة كاذبة لا أصل لها، ولا تنطبق علىٰ الواقع، مثل القصة الَّتي رواها هُو لها . . .

إنَّ هومر -لا جرم- كَان يدرك ما يتسم به العقل البشري من الميل إِلىٰ المثالية والسخرية بالناس، وكَان يراعي هَذا فِي قصصه، وهو بالفعل يُرينا كيف كَان مسلك بنلوب سببًا لتثريب طالبي يدها ولومهم لها، وسببًا لجزع وَالِدها تليماك وطول همه، لقَدْ كَانت تدلل عشاقها وتغازلهم بصورة مشينة تدعو إِلىٰ السخط، وترسل إليهم بالهدايا واللهىٰ، وتكتب الرسائل إِلىٰ كلٍّ علىٰ حدة، تخبره أنَّه لا يبرح ذاكرتها، وأنَّها يُخَيَّل إليها أنَّها لن تلبث حتَّىٰ تكون ملء ذراعيه.

وهذا ليس احتيالًا ومراوغةً فَحَسب، بل هُو ممَّا ينافِي الشَّرف أيضًا. إنَّه ممَّا يسمىٰ بلغة الأوشاب: مكايدة، لقَدْ كَانت ترمي إِلىٰ استبقاء ودِّ هؤلاء العشاقِ المائة جميعهم كحبات العقد فِي سلكٍ واحدٍ، حتَّىٰ تتأكد ممَّا إذا كَان زوجها سوف يعود يومًا، فإن تأكدت أنه لن يعود استطاعت أن تلتقط من حبات العقد ما تشاء!

وفِي إمكَان أنصار المرأة أن يردوا علىٰ هَذِه الحجج الَّتي يدلي بها الجنس الخشن؛ فِيقولون: وما المانع فِي أن تقوم بنلوب بتلك الحِيل تحتال بها علىٰ هؤلاء العشاق التافهين الَّذين لَمْ يكونوا يصلحون لشيءٍ؟ لقَدْ كَانوا يعلَمُون أنَّها ذات مالٍ جَم، وقصرٍ مَنيف، وخَدمٍ وحَشم، وأن كل هَذا سيصير إِلىٰ واحدٍ مِنْهُم إذا أرملت هَذِه المرأة، واختارت لها زوجًا مِنْهُم.

لقَدْ كَانوا جميعًا يستغلون عادة جائزة تجانف روح العدالة والإنصاف من الوجهتين الاجتماعية والاقتصادية . . . عادة كَانت تسمح لِمَن يطلب يد أرمل للزواج مِنْهَا أن يقوم بعمل كل ما يعجل بإجابة طلبه منها علىٰ حسابها هي، كأنما كانت هذه الحثالة من أوشاب الملوك تقوم بإحدىٰ صنائع المعروف لبنلوب؛ لقَدْ حاولت أن تذُودهم عن نفسها، وبَذَلت ما فِي وسعها لكي لا تشجعهم علىٰ التمادي فِي غَيِّهم، إلَّا أنَّهم ظلوا سادرين فِي هَذا الغي يومًا بعد يوم وعامًا بعد عام، صابِّين علىٰ رأسها الآلام وهي صابرة ساكنة، هادمين واجهة فِنَائِها بِمَا يَرْمون من أَقْرَاص وما يسددون من حِرَاب إِلىٰ أَهدافٍ فِي هَذِه الواجهة، مُوكلين بها الجواسيس والرُّقباء، لا ينفكون يضايقونها وينغصون علَيْها حياتها، ويغازلُون وصيفاتها تحت سَمْعها وبصرها، ولا يُبَالون بعملٍ

كلِّ ما هُو جائر عن القصدِ، وكلِّ مَقِيت ومُجَافٍ للشَّرف فِي نظر المرأة . . . يفعلون هَذا كله وحجتهم الآثمة الَّتي يدلون بها فِي بشَاشَة وَقحة أن القانون والعرف يؤيدانِهم فِي جميع ما يفعلون . . . العرف والقانون! يا للعار! العرف والقانون اللَّذان هُمَا من صُنع الرجال، لكي يصنعوا ما يشاءون من سوء بالنساء!

فأمَّا وقَدْ ذكرت ما هُو فِي رأيي الحجة المنطقية الَّتي يُحَاج بها من وجهةِ النظر النسائية، فإنَّه يُؤسفني أن أقول لأترابي من الرجال إن الشك ليساورني فِي أنَّه لا أنا، ولا أي رجل غيري، يستطيع أن يجعل من هَذِه الحجة دامغة ثابتة، بالرغم ممَّا لدي من ثَرْوَةٍ كلامية يُمكنني أن أصوغ مِنْهَا جوَابًا يمكن أن يرد أنصار المرأة وجميع النساء أنفسهن إِلىٰ مواضعهم «أو علىٰ الأقل الجوَاب الَّذي قَدْ يَرْضَىٰ عنه الرجال». لقَدْ أفلت زمام النساء من أيدي الرجال إِلىٰ حدٍّ مَا منذ عهد هومر، وسأذكر فِي فصلٍ لاحقٍ كيف أن هَذا هُو الحاصل بكلِّ أسفٍ حتَّىٰ منذ عهد أرستوفانز فِي أثينا؛ فلقَدْ كَان الرجال مِنْ أَهل أَثِينا يدرِكون أنَّ النساء اللائي لهن اعتبارُهن لهن عقول يفكِّرْنَ بها لأنفسهن بحيث لا يُطِعْنَ أحدًا طاعة عمياء، حتَّىٰ إذا رضخن للحياة الحبيسة من وراء حجاب.

وثمة قوم لا يُمكن للعقل أن يذهب مذهبهم فِي إنكارهم وقوع هَذِه الحرب الطروادية، ومن الصعب مجاراتهم فِيما يسوقونه من تعليلاتهم السَّقِيمة، وما يتحملونه فِي إعادة رواية هَذِه الخرافات؛ إذ يجدون علىٰ لوح من الحجر لَمْ تبق مِنْهُ غير كِسْرَة نقشٍ فِيها الحرف اليوناني الَّذي معناه «هَذا هُو الوقت الَّذي يجب أن يُقَدم فِيه كل القوم الصالحين لِمَد يَدِ المعونة إِلىٰ وطنهم»، ومن ذَلِكَ افتراضهم العجيب فِي قُدْرة الخَيَال الإنساني علىٰ خلق حكاية واضحة مفصلة كهَذِه القصة، دون أن يكون لها أي سندٍ من التاريخ تستند إليه . . .

إنَّ الخطوط الرئيسة لحرب طروادة، من الجيوش الَّتي اشتركت فِيها، ورؤساء القبائل اليُونَانية العدِيدة، واسم ملكِ طروادة، ونتيجة هَذِه الحرب . . . كل أولئك لا خلاف علَيْه فِي أي روَاية من الروايَات، وإن اختلفت الدَّوَاعي الَّتي دَعَت إِلىٰ الحرب، وإن اختَلَفت أيضًا بعض التَّفصِيلات فِي الروايات المُخْتَلفة . . .

ولكن من ذا الَّذي يستطيع أن يحدد بعد ثلاثة آلاف من السنين منذ الآن، تلك

الدوافع الَّتي أدت إِلىٰ حرب (١٩١٤م) العالمية بين وسط أوروبا وبقية القارة، وهي الحرب الَّتي جرت إِلىٰ أُتونها الولايات المتحدة الأمريكية آخر الأمر؟

هل شّبَّت نيران هَذِه الحرب لتأمين الديمقراطية فِي العالم؟ هل كَانت حرب انتقام لِمَا حدث من انتهاك بلجيكا والاعتداء علَيْها؟ هل كَانت حربًا لاستردَاد مقاطعة الألزاس واللوردين، ابنة فرنسا المغتصبة؟ هل كَانت حربًا ثأرية للانتقام لمقتل وَلي من أولياء العهد؟ هل كَانت حربًا لإتَاحة مُتَنفس تُستهلك فِيه أسلحة مصانع كروب الفولاذية، وذخائر معامل السير باسيل زهاروف، ولِضمانة سيادة الأغنياء فِي جميع البلاد المشتركة فِي هَذِه الحرب؟

قَدْ تكون الإجابة بالإيجاب عن كل من هَذِه الأسئلة منفردة . . . وقَدْ تكون بالنفِي عنها جميعًا، إلَّا أنَّ الَّذي لن يتغير هُو أنَّه كَانت ثَمَّة حرب فِي سنة (١٩١٤م)، وأنَّها استمرت أكثر من سنوات أربع، وأنَّها أسلَمَت للإفلاس جميع البلاد الَّتي أسهمت فِيها . . . ولقَدْ كُتِب عن هَذِه الحرب الشيء الكثير، ونظِّمت فِيها القصائد، وكُتِبَت القصص والمسرحيات، وأُلِّفت كتب التاريخ، وأُنْشِئت الرسائل الاقتصادية، ووُضِعَت الشَّروح، والتفاسير، والوثائق الحكومية . . . إِلىٰ آخر هَذِه الفِيوض الَّتي أخرجتها المطابع ممَّا له علاقة بها، ولكن لنفرض أنَّ شيئًا حدث، فاجتاح كل ما فِي العالم من تلك المواد المطبوعة المتعلقة بهَذِه الحرب العالمية العظمىٰ الَّتي شَبَّتْ سنة (١٩١٤م)، إلَّا بعض المعلومات المبتورة، أو المذكرات المتفرقة الَّتي طُبِعَت قَبل الكَارِثة النِّهَائِية . . . أو لِنَفرِض أنَّ مؤلفات أدبية كتبها أصحابها بعد هَذِه الثلاثة الآلاف من السنين علىٰ أساس تلك المذكرات المتفرقة يتحدثون فِيها أنَّ نيقولا قيصر جميع الروس (!)، وغليوم الثاني إمبراطور ألمانيا، وفردينند ملك البلغار، وفرانز جوزيف إمبراطور النمسا وملك المجر، وألبرت مَلِك البلجيك، وجورج الخَامس مَلِك إنجلترا وأيرلندا وويلز، وإمبراطور الهِنْد . . . ولا أدري ماذا أيضًا؟ وولسن رئيس الولايات المتحدة الأمريكية، وكليمنسو رئيس وزراء فرنسا، وفكتور إمانويل ملك إيطاليا، وفردينند ملك رومانيا . . . إلخ . . . إلخ . . .

فهل لأنَّ المواد التاريخية قَدْ تكن غير كافِية لإعادة رواية هَذِه الحرب بكل تفاصيلها، كما وقعت يكنْ من المعقول أن ننكرَ احتمالَ وجودِ رجلٍ مثل وودرو

ولسن، أو شخص مثل قيصر ولهلم - إذا وجدا يومها - أن نعزو اختراع هَذِه الأسماء والشَّخصيات لشطحات الخيال عند الجماهير؟

كلَّا . . . ومن ثَمَّة فِيحق لنا أن نؤمن بأنَّ الحرب الطروادية كَانت حادثًا حقيقيًا، وليس ثَمَّة دليل قوي غير هَذا الدليل نحتج به لبقائها حية فِي أذهان اليونانيين كل هَذِه القرون الطوال؛ وعلىٰ هَذا النحو من الجلاء وبتلك الصورة من الإيجاع . . . لقَدْ كَانت حربًا لا شكَّ فِي أنَّها جعلت جميع دول المدن اليُونَانية فِي تساليا والبليونيز «المورة» تتحالف ضد طروادة دولة المدينة الآسيوية العظيمة، وسبب مثل تلك الحرب، مهما كَان ظرفُها، لا بُدَّ أن يكون سببًا ذا أهمية قُصوىٰ. إنَّ مسجِّلي الحوادث ورِجَال الاقتصاد يفسرونها لنا تفسيرًا بسيطًا يقع من النفوس موقعًا حسنًا:

لقَدْ كَانت طروادة تسيطر علىٰ الهلسبنت «الدردنيل» الَّذي كَان طريقًا تجاريًا لدول المدن اليُونَانية إلىٰ آسيا، وكَانت التجارة مع الشَّرق قَدْ تطورت بالفعل فِي دول هيلاس الكبرىٰ إلىٰ الدرجة الَّتي كَان يجب الانتفاع فِيها بكل ظرف مُوَاتٍ، وذَلِكَ لأنَّ دول المدن هَذِه كَانت أكثر من أن تقف عند حدِّ الاكتفاءِ الذاتِي، وكَان ازدهَارهَا يتوقف علىٰ بيع البضائع بتصديرها، وكَان أيسر الطرق فِي الأحوال الجوية السيئة هُو الهلسبنت، وكَانت طروادة تتحكم فِي هَذا الطريق.

والاقتصاديون بتصويرهم هَذا الاحتمال يقولون إنَّه لَمْ يكن ثَمَّة ملك يُدْعَىٰ بريام؛ ولَمْ يكن له ولد يسمىٰ باريس، ولَمْ يكن ثَمَّة هيلين أو منلوس . . . ولَمْ يكن ثَمَّة أحد يمكننا معرفة اسمه . . . والَّذي كَان ثَمَّة هُو تلك الحاجة الَّتي اقتضَت أنْ تشق دول المدن اليُونَانية المتحدة لنفسها طريقًا حرًّا عبر الدردنيل إلىٰ قلب آسيا، ومع الاحتفاظ بأعظم الاحترام لجميع رجال الاقتصاد، لا نقول علىٰ رأيهم هَذا إلَّا أنَّه هراء فِي هراء؛ فلقَدْ كَانت الملاحة فِي بحر إيجه والبحر المتوسط، لمدة لا تقل عن أَلْفَي سنة قبل آخر تاريخ حُدِّد للحرب الطروادية، عِلْمًا راسخ الدَّعائم رسوخًا كبيرًا، ولقَدْ كَان فِي وسع الملَّاحين ألَّا يلقوا بالًا للرياح الأيولية، أو لعَصَفَات التَّيار المضاد الغربية الَّتي تَأْتِي فِي فُصُول مُعَيَّنة من الإقليم الواقع وراء مصبَّات النِّيل، ولكنَّهم كَانوا يعلَمُون متىٰ تحدث وكَانوا يعملون لها حسابها . . . وحتَّىٰ فِي زَمَن بيركلس وما بعده كَانوا يوقفون الملاحة فِي بحر إيجه فِي أثناء فصول معينة، ولَمْ يكن السُّيَّاح يؤمنون أثينا عند

ذَلِكَ لهذا السبب؛ إذ كَانت ميناؤها بيرايوس «بيريه الآن» تغلق لسوء الأحوال الجوية، وقَدْ ارتقىٰ الفِينيقيون والكريتيون والمينويون بالتجار والصناعة إِلىٰ درجة رائعة قبل أن تكون أثينا، فِيما يرجح مدينة لها خطرها، بل لَمْ تكن أكثر من مربع يأوي إليه بعضُ الفلاحين من أهل هَذِه الجهة إذا دَهمَتهم القبائل الرُّحَّل الَّتي تعيش علىٰ النهب والسلب.

وهكذا يتبيَّن لنا أنَّ البحث التفصيلي لنظرية «**المصلحة الاقتصادية**» لحرب طروادة والَّتي يحاولون تطبيقها تطبيقًا حرفِيًا هنا لا يبدو ممَّا يتقبله العقل علىٰ عِلَّاته، والظاهر أنَّ ما هُو أحجىٰ أنَّ طروادة كَانت فِي يوم من الأيَّام مدينة ذات ثروة أكبر، وسلطانٍ أضخم، وعظمةٍ أوسع من أي مدينة من مدن شبه الجزيرة اليُونَانية، وأمثال دول المدن هَذِه، فِي آسيا الأوروبية «آسيا الصغرىٰ» قَدْ توطد سلطانها، ورسخت أسس دولتها عن طريق الضراوة والجشع والاستيلاء علىٰ أملاك الغير بالقوة والغَلَب، وذَلِكَ لأنَّ أقوامها من هؤلاء القبائل الرحل، الَّذين كَانت حياتهم ترتكز إِلىٰ السلب والنهب، وإخضاع العشائر الوادعة من الزراع، وإجبارهم علىٰ دفع الجزية فِي شكلِ جباياتٍ بنسبةٍ ممَّا ينتجون، ولقَدْ كَانت إسبرطة مدينة لها شيء من الأهمية التجارية قبل أن تكون أثينا حتَّىٰ مجرد قرية صغيرة بزمان طويل . . .

والَّذي جاء فِي الأساطير هُو أنَّ باريس بن بريام ملك طروادة حل ضيفًا علىٰ منلوس ملك إسبرطة، وأنَّه لَمْ يرعَ حقوق الضيافة حينما سلب منلوس كنوزه وفراره بزوجته هيلين بالإضافة إِلىٰ ما سلب . . . ولابد لنا أن نذكر أن تقوِيم أَثْمان الأشياء لَمْ يكن يجري فِي ذَلِكَ الزَّمَن القَدِيم علىٰ أساس نقْدِي، بل علىٰ أساس ما يساوي الأشياء المبيعة من النساء والثيران أو مكاييل القمح والذرة، ولَمْ يكن فِي وسعِ باريس أنْ يَفعل مَا فعل دُون أن يستعين ببطانةٍ من الجند[1] ممَّن أحضرهم معه إِلىٰ إسبرطة . . . إلَّا أنَّ الراجح أنَّ منلوس لَمْ يكن ملكًا بالمعنىٰ المعروف من هَذِه الكَلِمَة، بل كَان أشبه برئيسِ قبيلةٍ أو قبائل عدَّة منا لقبائل الضاربة حول إسبرطة، ومن ثَمَّة فلَمْ يكن فِي وسعه أن يقاوم باريس . . .

---

(١) الظاهر إن المُؤلف علىٰ سعة إلمامه بالموضوع قَدْ فاته أن الأمر لم يكن يقتضي الاستعانة بالجند؛ لأنَّ منلوس لَمْ يكن حاضرًا فِي ليلة فرار باريس وهيلين؛ إذ كان فِي سفرٍ لإخماد ثورة فِي أطراف إسبرطة ... وكان قَدْ ترك إكرام مثوىٰ ضيفه النذل لزوجته هيلين.(د).

ومهما يكن ما حدث بالفعل؛ فإنَّ هَذا الغزو الطروادي لأرض يونانية قَدْ شحذ الشُّعور القومي اليوناني لأول مرة فِي التاريخ؛ فاتحد أهل القبائل من دول المدن فِي الشَّاطئ الغربي من بحر إيجه، وأعلنوا حربًا علىٰ طروادة لَمْ تضع أوزارها حتَّىٰ اكتسحوا المدينة، ولقَدْ عظم شأن طروادة حتَّىٰ لَمْ تصبح شيئًا يهدد هَذِه المدن اليُونَانية فقط، بل أصبحت خطرًا يتهدد هَذِه المدن بالدمار أيضًا، وكَان من أثر هَذا اتحاد كَلِمَة أثينا وإسبرطة وطيبة وكرونته وسلاميس وبرية وكنوسوس وكورس وآرجوس والفوقيين والفياشيين والبؤوطيين واللوكريين . . . وكل من ورد ذكرهم فِي النشيد الثاني من (الإلياذة) ضد طروادة . . .

والقتال المذكور فِي (الإلياذة) نوعان: المبارزات الفردية بين الأبطال، ثم القتال الجماعي بالأقواس، والنشاب، والسيوف، والحراب، ويستنتج بعض الكتاب من هَذا أن أجزاء من (الإلياذة) ترجع إِلىٰ تلك الأيَّام الَّتي كَانت الأعمال الحربية لا تنشب إلَّا فِي صورة مبارزات فردية بين أبطال يُختَارون ليمثلوا الطرفِين المتحاربين . . . إلَّا أنَّه ليس ثَمَّة ما ينهض دليلًا علىٰ أن هَذِه المبارزات بين الأبطال كَانت يومًا الوسيلة الوحيدة لحسم النزاع بين الخصمين، فنحن نعلَم مما ورد فِي تاريخ اليهود فِي التوراة -ما حَدث من مباراة بيْن داوود وجَالوت- (Goliath)، إلَّا أنَّ مبارزات البطولة هَذِه لَمْ تحسم تلك الخُصُومات حسمًا نهائيًا، ولعلَّ الأعمال الحربية الَّتي وقعت فِي ساحات طروادة كَانت علىٰ الأرجح تجري كما ورد وصفها فِي (الإلياذة)، ومبارزات البطولة تتسم بالسِّمة الرومَانسية والمسْرَحية أكثر ممَّا يتسمُ بهما الصدام الجماعي، ومن ثَمَّة فقَدْ تَسْتَرعىٰ انتباه المؤرخين الإخباريين أكثر ممَّا تسترعيه المصادمات الجماعية . . .

وذروة (الإلياذة) هي المبارزة بين هكتور وأخيل. ولقَدْ كَان أخيل بطلَ أبطالِ الآرجوسيين. إلَّا أنَّه كَان قَدْ تشاجر مع أجاممنون قائد الآرجوسين العام، وكَان قَدْ أحجم عن القتال؛ لأنَّ أجاممنون كَان قَدْ آثر نَفْسَه بفتاةٍ أسيرة سُبِيت فِي بعض الغارات، وذَلِكَ بعد أن وقع علَيْها اختيار أخيل[1]، ولكن غضب أخيل يبلغ مداه حينما يُقتل أعز أصدقائه، وخيرة رجاله بتروكلوس علىٰ يد يوقرويوس، الَّذي طَعن

---

(١) رواية الحادثة علىٰ هذا النحو فيه تحريف، وتفصيل ذلك في كتاب قصة طروادة. والأرجوسيون هنا مقصود بهم اليونانيون، لا أهل آرجوس فقط.

بتروكلوس فِي ظهره بحربة حينما كَان يحارب هكتور . . . وهنا يقرر أخيل العودة إِلىٰ الميدان للقاء هكتور، وفِي هَذا الموضع تبلغ (الإلياذة) ذروتها من التشوف وغايتها من الإثارة . . . الذروة الَّتي تحبس الأنفاس، وتمسك القلوب فِي الحناجر حتَّىٰ تنتهي المبارزة بين البطلين . . .

إنَّ هومر يُقَدِّم لنا ذَلِكَ المنظر المؤثر . . . منظر الوداع بين هكتور وزوجته أندر وماك وابنه الطِّفل الصَّغير، ومن خلال ما نَسمعه من كلامِ أندر وماك، وما نَراهَا تفعله ندرك المأساة الحقيقية الَّتي تنطوي علَيْها الحَرب فِي نفوس النساء . . .

لقَدْ كَانت كَأنها يتخايل فِي ناظريها شبح تلك المأساة . . . الشَّبح الَّذي سوف يجعل من تلك المرأة الوفِية النقية العارفة لواجب الزوجية . . . أرملة من أرامل الحرب، وذَلِكَ بعد أن يُدمر وطنها، وتُصبح فضلًا عن ترملها سبية من السبايا، يتصرف المنتصرون تصرف الماشية . . . إنَّ هومر يصور لنا كيف كَان هكتور يبدو فِي شكته المكفتة بقطع النحاس، ومن فوق رأسه خوذية ذات الريشة الزاهية، وعلىٰ ساقيهِ دروعهما النحاسية، وقَدْ حمل فِي يديه حربته ودِرعه المصقُولة الشَّهيرة الَّتي يصفها هومر هَذا الوصف الدقيق المحكم . . . والَّتي صنعها فلكَان له خصيصًا، وكيف أن هكتور جفل واشتد به الفزع حينما رأىٰ أخيل، وهو يقترب من بعدٍ متخايلًا مزهوًا . . . «لقَدْ كَان اليونان فِي عصر هومر لا يرون أن البكاء والهلع من سمات الضعف والرَّخَاوة، ولقَدْ كَان أعظم أبطالهم ينتفضون هلعًا، ويسكبون الدمع لأوهن الأسباب».

لقَدْ كَان أهل طروادة، رجالًا ونساءً، يشاهدون ما انتهىٰ إليه أمر هَذا النزال من فوق أسوار مدينتهم، وقَدْ وقف اليونانيون صفوفًا فِي جنبات الساحة ينتظرون النتيجة بدورهم . . . وكَان أخيل كُلَّمَا اقترب مِن هِكتور، لَاذَ هَذا بالفرار . . . فَيَجد أخيل فِي أعقابه . . . ويتكرر هَذا مرات ثلاثًا، قبل أن يستجمع هكتور شجاعته للقاء خصمه، فإذا أخذا يتلاحمان، أَرسَل أخيل رمحه لكنه يخطئ هكتور ويرتد عنه بعيدًا . . . فيرسل هكتور رمحه بدوره فَيرتد علىٰ درع أخيل: وهنا يمتشق أخيل حسامه ليلقي هكتور عن قرب، إلَّا أنَّ مينرفا تسرع فترد إِلىٰ أخيل رمحه، فِيتلقفه أخيل ثم يرسله فِيخترم عنق هكتور . . . ونرىٰ هكتور وهو يجود بروحه يتوسل إِلىٰ أخيل ألا

يمثل بجثمانه، وأن يتلطف فيرسله إلىٰ أهله ليدفنوه بما يستحق من مراسم التكريم . . . ويقول هكتور إن والديه سيجزلان مكافأة أخيل من هدايا الذهب وكريم اللهىٰ إذا هُو فعل . . .

وقَدْ لا يدرك القارئ الحديث المعنىٰ الكامل لما ينطوي علَيْه رفض أخيل رجاء رجل يجود بآخر أنفاسه إلَّا إذا عرف هَذا القارئ، أنَّ الخرافات كَانت تتحكم فِي تصرفات أخيل، فالَّذي يفهم لأول وهلة من تَمْثِيل أَخيل بجثة هكتور وسحبها من أعقابها مربوطة وراء عجلته أنه يفعل هَذا تشفِّيًا وإرواءً لظمأ الانتقام فِي نفسه . . . إلَّا أنَّ الأمر أبعد من هَذا . . . فلقَدْ كَان التمثيل بجثة العدو عملًا من أعمال الحيطة والحذر الشَّائعة بين الأمم البدائية يتقون به ما عسىٰ أن تُلحقه هامة القتيل «شبحه أو روحه» من إضرار بقاتله، وكَانوا يعتقدون أنَّ الجسد إذا أصابه العطب، عطبت الهامة.

أما ما كَان القُدَامىٰ يؤمنون به من الرغبة فِي الدفن المصحوب بمراسم التكريم وإقامة الشَّعائر الدينية اللائقة؛ فقَدْ أتاح الفرصة لهومر لتصوير حادثة جميلة أخرىٰ مؤثرة ومثيرة للمَوَاجع، وأعني: ذِهاب بريام الملك الطاعن فِي السن، ووالد هكتور، فريدًا وحيدًا، مستخفِيًا فِي ظلام الليل، يدُب بين خطوط اليونانيين، ليتوسل إلىٰ أخيل كي يسلِّم إليه جثمان ولده . . . وذَلِكَ فِي أسلوب عادي مستقيم لطيف مشرق البيان لا يلبث أخيل معه إلَّا أنَّ يتقبل الفِدية الَّتي يعرضها الملك، علىٰ أن يخصص نصفها لروح بتروكلوس، ثم يدفع إليه بجثمان هكتور مغسولًا مغمورًا فِي الحنوط والطيوب، محمولًا بما هُو أهل له من تجِلّة وإجلال، وتنتهي (الإلياذة) بإقامة الشَّعائر الجنائزية لهكتور، بعد وصول الجثمان ومروره من بوابة مدينة طروادة . . .

إنَّ التاريخ اليوناني تاريخ حافل بالحروب المضنية ضد الغزاة من فارس ومن الشَّمال، بل بين القبائل ودول المدن داخل اليونان نفسها ابتغاء السيادة والسيطرة، أو بسبب المصالح التجارية، أو التماسًا للسلب وانتزاع الأراضي.

ولقَدْ كَانت حرب طروادة حربًا طوِيلة استمر فِيها النِّزاع واشتد الخصام، ولا جُرم أنَّ النساء قَدْ ضقنَ بها ذرعًا، فلقَدْ كَانت الحرب تعني البأساء والضرر، ولَمْ يكن هَذا ليغيب عنْ بالِ هومر، الَّذي كَان يؤكد هَذِه المعاني حتَّىٰ فِي (الإلياذة) . . . ونراه فِي

(الأوديسة) يجاري ما كَان لا بُدَّ أن يكون من إحساس اليونانيين العام، وإيثارهم السِّلم علىٰ الحرب، وما كَانوا يدركُونَه مِن أَنَّ الحَيَاة يمكنُ أن تكون سارةً مبهجةً، فِيها لذة وفِيها إثارة من غير حاجة إلىٰ هَذِه الحروب الكثيرة.

وقَدْ قام هومر فِي (الإلياذة والأوديسة) بخِدْمةٍ جليلةٍ لليونانيين من الناحيتين الدينية والدنيوية، وذَلِكَ أنَّه أرسىٰ مُثُلهم العُليا الَّتي كَانوا يتمثلون بها ... الشَّرف والإخلاص والشَّجاعة والولاء للأسرة، ومحبة الوَالدِين والجَمال المؤدي إلىٰ المهَالِك، ثُمَّ هُو قَدْ حدَّد الآلهة المعروفة وظائفها ودوائر اختصاصاتها المتعددة، وقَدْ كتب ملحمتين لا يضارعهما شيء من المَلاحِم فِي إمتاعهما وكمالهما ...

أمَّا هسيود، وماذا عسىٰ كَان من أمره، فليس لدي أي فكرة محددة عن ذَلِكَ.

يقول هسيود فِي كتابه: «**الأعمال والأيام**»، إنَّه كَان فلاحًا ورجلًا فقيرًا أشد الفقر، شأن الفلاحين فِي جميع العصور، وإنَّ أرضَه كَانت صخرية رقيقةَ التربة، وإنَّها كَانت تقصم ظهره، بطول انحنائه فوقها لتُدر علَيْه رزقًا كَفافًا، وإنَّه كَان يعيش علىٰ منحدرِ جبل هلكيون؛ حيث الطقس رديء، فِي الصيف، وأشد رداءة فِي الشِّتاء، وحيث يهطل المطر مدرارًا حينما تمس الحاجة إلىٰ أشعة الشَّمس، ثُمَّ إذَا احتَاج الزَّرع إلىٰ هَذا المطرِ لَمْ تجد إلَّا الجفاف، ويقول هسيود: إنَّ الشِّتاء كَان يُجمِّد أطرافه من شدَّة البرد، وأَنَّ الطَّعام كَان نادرًا، وإنَّ جيرانه كَانوا يؤجرون بأتفه السحت، ولَمْ يكن أحدٌ فِي الوجود أتعس مِنْهُم بختًا وأنحس طالعًا، وكَانت الطَّواعين تجتَاح ماشيته، وأمرَاض الرُّوماتزم تُعَرقب مفَاصِلَه، والأمْرَاض تنتاب أفراد عائِلَته والأجراء مِن عُمَّالِه، والفقر يطلُّ بوجهِهِ البَشع، ومن الصَّعب إقامةُ التَّوازن بين الدَّخل والمُنْصرف!

ويُحدِّثنا هسيود فِيقول: إنَّ ثَمَّة بعض العزاءِ فِي الأرض، ثُمَّ هُو يتولَّىٰ تعداد ما يعود عَلىٰ زارعيهَا من تلك الخَيرات، ويُقَدِّم لَهم نصائحه الَّتي تُمَكِّنهم مِن استغلَالِها علىٰ أحسَن وجهٍ واستغلال الحياةِ نفسِها عَلىٰ خيرِ وجهٍ كذَلِكَ، كَما يُقَدِّم لهم بعض معلوماته الفلكية، ونتفًا عن مشوراته فِي صورةٍ لا تختلفُ مِن التقويماتِ الَّتي يتداولها زُرَّاعُنا اليوم، ثُمَّ هُو يحاول أحيانًا أن يكتب لهم كُتبًا فِي تفسير شئونهم الدِّينية، ويَقُصُ علَيْهم قصص الآلهة ...

ونحن لا نستطيع أن نقطع بما كَان عَلَيْه حال هسيود . . . أكَان مزارعًا أم لَمْ يكن؟ وهل كَان يعمل فِي مزرعةٍ فِي صدر شبابه أو لَمْ يكن يعمل «وقَدْ ذكر لنا أنَّه هجر الزراعة إلي قرض الشِّعرَ»؟ وإنِّي لأرجع من سبيل المقارنة إِلىٰ الكُتَّاب المحدثين الَّذين يعالجون مشاكل الريف، فأجد أنَّ معظمهم يعيشُون فِي المُدنِ، مهما بدت ميولهم حيال الحياة فِي الريف من خلال كتابتهم.

ولعلَّ هسيود كَان شاعرًا مثل فرجيل الَّذي كتب أناشيده الريفِية (Eclogues) بأمر من الإمبراطور أوغسطس بِوَصفها دِعَاية لحرَكة الحضِّ علىٰ العودَةِ إِلىٰ حياةِ الريف، حينما كَانت رومه تقاسي الأمرَّين من نقصِ الطَّعام بسبب هجرة الفلاحين إِلىٰ المدن من القرىٰ، وإهمالهم بالتالي شئون مَزارعِهم، ونفهمُ من هَذا أنَّ هسيود فِي هَذا الوقت رُبَّما كَان ينعمُ بحياةٍ آمنة من عناءِ العَمَلِ الَّذي كَان يمقُتُه، وأنَا لا أشكُّ فِي أنَّ مصدر معايشه الرئيس كَان ما يكتبه، ولعلَّه كَان ينعم برعاية أحد الأمراء أو أحد السُّراة، ولعلَّه كَان يكسب قُوتَه بالضرب فِي الآفاق بوصفِه مُنشدًا مُتجوِّلًا أو زجَّالًا طوَّافًا.

والعلَمَاء لا يُقَدِّمون لك إلَّا معلوماتٍ قليلةً فِي سبيل ما تحاول من تكوين فكرة عن هسيود، وهسيود نفسه لا يُقَدم لنا كثيرًا من هَذِه المعلومات، وبالرغم من أنَّه يكتب بضمير المتكلِّم أحيانًا، إلَّا أنَّه لا يُبين عن نفسه كما يُبين هومر عن نفسه فِيما أرىٰ . . . وفضلًا عن ذَلِكَ، فهسيود رجل فِيه شيء ممَّا يثقل علىٰ النَّفس . . . وحينما يترجم الإنسان أفكاره وصوره يراها شيئًا ركيكًا لا إلهام فِيه، وقوائمه الَّتي وضعها عن الآلهة قوائم راكدة خَالية منَ الحَياة والحركَة بصورة تُكِد الذهن وتُربكه، واللَّمَحات الَّتي يُقَدمها لنا عن الخصائص المشتركة بين النَّاس هي وحدها الَّتي تنقذه من التفاهات الَّتي ينثرها ههنا وهنا، والَتي كَانت، ولا بُدَّ، قَدْ عَفىٰ علَيْها الزمان منذ أن كَان صبيًا.

وليس فِي كتابِه «**شجرة أنساب الآلهة**» *(theogony) ممَّا يُشوق إلَّا القليل، ونخص بالذكر من هَذا القليل ما يجلوه لنا من تصورات القُدَامي عن شئونِ البُطولة وأمور الأرباب، الَّتي تناولها الكُتَّاب المسرحيون فِي مسرحياتهم فِيما بعد، إلَّا أنَّ الظاهر أنَّ أحدًا فِي هَذِه السنين كلها لَمْ يفكر كثيرًا فِي أمر هَذِه «الثيوجونية»؛ وذَلِكَ لأنَّ الكُتاب لَمْ يكونوا يقتبسون مِنْهَا إلَّا قليلًا، ولأنَّها وصلت إلينا فِي حالة مهلهلة وفِي منتهىٰ السوء.*

وتحفل الثيوجونية قرب نهايتها بعدد طريف من مغامرات الحب اللطيفة بين بعض الربَّات وبعض الشَّباب من البشر، إلَّا أنَّ هسيود لا يسترسل فِي تفصيلات تلك المغامرات بالصورة الَّتي تستثير اهتمام القارئ، وأنا مع كونتيليان (Quentilian) فِيما يذهب إليه من أن «هسيود نادرًا ما يشرق، وأن شطرًا كبيرًا من شجرة أنساب آلهته لا يزيد علىٰ مجردِ أسماءٍ».

علىٰ أنَّ هسيود يَلْمَع فِي بعض المناسبات، وبخاصة المناسبات غير الشِّعرية أو التاريخية، ولهذَا السَّبب علىٰ الأرجحِ يرجعُ اهتمام العلَمَاء به أكثر ممَّا يهتم به غيرهم، وثَمَّة من الشَّواهد ما يدعو إِلىٰ الاعتقاد بأن هسيود كَان يحظىٰ بمحبة الجماهير فِي زَمَنهِ أكثر ممَّا كَان هومر يحظىٰ بحبهم فِي زَمَنهِ، وتدلنا حياة هسيود الأسطورية علىٰ أنَّ النَّاس كَانوا يحبونه إِلىٰ حدِّ العبادة . . . والراجح أنَّ ثيوجونيته كَانت تحتل من نفوس الإغريق القُدَامىٰ مكَانًا أكثر قَدَاسة ممَّا كَان لمَلاحِم هومر، وروايته عن خلق العالم لها من الأهمية البالغة ما يضارع الرواية العبرية الَّتي لا يُعْرَف كاتبها والواردة فِي سفر التكوين.

ولعلَّ الثيوجونية من أول المحاولات الَّتي قام بها اليونانيون المُوغِلُون فِي القِدَم لتجسيم الظواهر الطبيعية، وَإِطلاق أسْمَاء آلهةٍ علىٰ مسميات معنوية، ولقَدْ بدأت سجايا الطبيعة الإنسانية بالفعل تنعكس فِيما كتب هسيود علىٰ أنَّها شبيهة بسَجَايا الآلهة، وذَلِكَ كما جاء فِي أسطُورة بروميثيوس وباندورا.

ثُمَّ نحنُ نحصل من هسيود عَلىٰ مَعلومَات تَفصِيلية كثِيرة عن الحياة فِي زَمَنهِ، ومن ذَلِكَ - مثلًا - أنَّ فلاحي بؤوطية كَانوا ينتجون محصولات وفِيرة للاستبدال التجاري، وأنَّهم كَانوا يوسقُون القَمح والخمور فِي السفن إِلىٰ البِلَاد الأُخرىٰ؛ ليَسْتَبدلوا بِها مَا يفتقِرُون إِلَيه مِن مصنوعَات تِلك البِلاد، ومن ثَمَّة فلَمْ يكن الفلاح البؤوطي فلَّاحًا بسيطًا لا يستهلكُ إلَّا مَا تُنْتجه يَدُه فَحَسب، ومن ثَمَّة أيضًا فقَدْ كَان هسيود يأخذ علَىٰ عَاتِقِه . . . كجزءٍ من التَّثْقِيف الَّذي عَاهَد نَفْسه علىٰ أن يُقَدِّمَه للفلَّاحين أن يعلِّمَهم من أمور التجارة والملاحة ما ينفعهم، وأن يعلِّمَهم كيف يتجنبون الخصومة والمقاضاة؟ وكيف ينتجون أجود المحصولات؟ وأن يستديموا عوامل المَوَدة والصَّداقة مع جِيرَانهم، وأنْ يَأخذوا من الحياةِ أحسنَ ما فِيها . . .

وإنِّي ليُسَاورني الشَّكُّ علىٰ ضَوءِ ما تقَدم فِي أنَّ هسيود كَانت تَصله مَعُونة مادية ما، من مللكٍ أو أميرٍ، لقاءَ أن يؤلف كتابه «**الأعمال والأيام**»، وذَلِكَ كما ترسل الإدارة الزراعية فِي بلادنا إرشَادَاتها إلىٰ الزُّرَّاع عن طريق استِئْصَال مرضِ القُرَاضِ، وعمَّا يجب أن يعرفوا من دَقَائق الدَّورات الزِّراعية ووَسائل القضَاء علىٰ الطَّواعين الحيوَانِية . . . إلخ؛ لأنَّ ممَّا ينفع الدَّولة اقتصاديًّا واجتماعيًّا أجزل النفع أن يعم الرخاء والرضا جَمِيع فَلَّاحيها.

ولقَدْ كَان ازدهار الفلَّاحين واستمتاعُهم بِمَا هُو أكثر ممَّا تنتجه بلادهم من الحاجيات البَسِيطة فِي زَمَن هسيود يعني أن حكام الأقاليم يستطيعون فرض ضرائب أكثر، وذَلِكَ مقابل مَا يقُومون به من حمايتهم العسكرية، والدِّفَاع عَنهم فِي المحاكم . . . وما يقَدِّمون إليهم من الخَدَمات الأخرىٰ.

وفِي تاريخ حياة هسيود الأسطورية أنَّه كَان أحدَ ابنين لرجلٍ من ذوي الأملَاك مِن أهالي أسكرة فِي إقليم بؤوطية، وأنَّ أخَاه الأصغَر برسيس قَدْ حرمَه من نصِيبه فِي ميرَاثه، وهو يوزع أملاك أبيه، وذَلِكَ بما قَدَّم من الرشوةِ لقضَاة المجلسِ الحسبي أو نواب الرؤساء الدينيين، وأنَّ الَّذي هاجه فَحَمل فِي أشعاره حملته القَاسِية علىٰ القَرية الَّتي كَانت مسقط رأسه، كَان استياؤه ممَّا لحقه من تلك الإساءات وانتقامًا مِنْهَا لذَلِكَ، وأنه كَان يعمل كاهنًا فِي خدمة عرائس الفُنون علىٰ جبل هليكون، وأنه اشترك فِي المباراة الشِّعرية الَّتي كَانت تعقَد بمناسبة الألعاب الجنائزية تكريمًا لأمفِيداماس فِي خلقيس، فنال جائزة عبارة عن ركيزة ذات ثلاث أرجلٍ كَانت سببًا فِي هَذا الخطأ الَّذي وقع فِي ترجمة النص الأصلي الَّذي يقول: «المنتصر قَدْ حظي بجائزة» ركيزة ذات ثلاث أرجل «علىٰ أنشودته» . . . فقُرِئَت علىٰ أنَّها «المنتصر بأنشودته علىٰ هومر المقَدَّس»، ممَّا كَان سببًا فِي هَذِه القصة الخاطئة الَّتي تزعم أن هسيود قَدْ دخل مرة فِي مباراة مع هومر وأنه انتصر علَيْه، وأنه -فضلًا عمَّا تقدم- قَدْ أخطأ فِي تفسير نذيرٍ مِن مهبط الوحي فِي دلفِي، وأنه وهو يحاول اتقاء ذَلِكَ قَدْ ذهب إلىٰ البقعة نفسها الَّتي حذر من الذِّهاب إليها، وأنَّه حينما كَان ثَمَّة، وقَدْ نزل ضيفًا علىٰ بعضِ النَّاس، هُو وزميل آخر، حدث أن اغتصب هَذا الزميل أخت المضيف صاحب الدار، وأن الفتاة شنقت نفسها بسبب ذَلِكَ، وأن إخوَة الفتاة قَدْ قَتلوا الجاني كما قتلوا هسيود أيضًا

إخفاءً لمعالم الجريمة، وأنهم أَلقوا بجثتيهما فِي البحر، وأنَّ الموج قَدْ قذف بجثمان هسيود «أو أَنَّ الدلافِين هي الَّتي حملت جثمانه إِلىٰ البر»، فلمَّا كُشِف الأمر ثار الأهالي، ودمروا منزل إخوة الفتاة، واعتبروا هسيود بريئًا، ثُمَّ قتلوا الجناة وقَذَفوا بجثتهم إِلىٰ البحر.

ومعظم العلَمَاء المحدثين يغضون منْ شأنِ هَذِه الرواية . . . وأنا لا أرىٰ مسوغًا لعدم التسليم بها بوصفها مرجحة فِي عناصرها الأساسية . . . إنها الرواية الوحيدة الَّتي بين أيدينا، وهي ليست من الأمور الخرافِية الَّتي توحي بالتدخل الإلهي . . . ثم هي ليست ممَّا يستحيل حدوثه كذَلِكَ.

سـوفـوكـلِـس

والمسرحية اليُونَانية

منذ زمان هومر وهسيود حتَّىٰ عهد بيركلس، وذَلِكَ إن جاز أن نستشهد بتراث الفكر اليوناني، كَان اليُونانيون كلَّما ازدادوا استنَارة، أو كلَّما ازدادوا حِنكة وحِكْمَة، رأيناهم يزدادون خُزعبَلات وأَسَاطير.

فهومر . . . فضلًا عن أنه كَان شاعرًا عبقريًا . . . كَان إنسانًا علىٰ قَدْرٍ كبيرٍ منَ التَّمدين والتَّفْكير المنطقي المنتَظم . . . بالقياسِ إلىٰ الفِيثاغوريين الَّذين ذَاع أمرُهم فِي أثينا بعد هومر، بثلاثمائة وخمسين عامًا، ولكنَّ اليونانيين، إلىٰ جانب هَذِه الخرافات والخزعبلات كَانوا يهتمون بالأمُور الَّتي تهز الأعصابَ وتُثِير المخاوفَ الغَريبةَ، وبالمسائل الَّتي تُوحي بالخلود، كما كَانوا يميلون إلىٰ المنازعات والمخاصمات، ويغرمون بالشِّعر الَّذي يصور الأمور الشَّخصية، وبالغزل الصارخ، والهزليات الغليظة الخشنة والهجو القَارص، والتمثيليَات ذاتِ العرض المسْرَحي العظيم والعبقرية المكِينة . . .

ولقَدْ كَانت الآلهة فِي زَمَن هومر كائنات روحانية مألوفة، تتسم بما يتسم به البشر من ألوان الضعف، ولها ما لهم من مَلَكَات وخصَائص، وكَانت تَستخفِي عن الأعين عادة، إلا أنَّ فِي وسعها أن تتشكل بما تشاء من الصور المختلفة كُلَّما أرادت أن تختلط بالناس رجالًا ونساء.

وكَان لهومر ذهنه الصَّافِي الَّذي لا تكدره هَذِه المفهومات الخيالية، الَّتي أصبحت موضوعًا للتأملات الكَئيبة عِنْد من جَاء بعدَه من ناظمي الأشعار الحزينة البَاكية، لقَدْ كَان هومر يؤمن بخلود الروح، وليس بأرواح الأبطال فحسب، كَمَا ذهب بعضهم إلىٰ ذَلِكَ . . . بل كَان يؤمن بخلود أرواح النَّاس جميعًا، مهما كَانت طبقاتهم ومهما كَانت

مراتبهم . . . إلا أنَّ فكرتَه عنِ الخلود كَان مُؤَداها انتقال الروح من هَذِه الحياة الدنيا إلىٰ عالم سفلي تعيش فِيه الأشباح أو الأطياف تُحيط بها أشباح أصدقائها، وأشباح ما كَانت تملك من حطام الدنيا . . . مزودة بما يقربه إليها أحباؤها من أهل هَذِه الحياة الدنيا منْ قرابين اللَّحم والشَّراب . . . وإنَّ أولئك الَّذين لَمْ تدفن أجسَادهم تحت التُّراب بعدَ موتهم، لا ينفكون يتَصَايحون ويَصْرُخون ويولْوِلُون وأرواحهم هائمة فِي الفضاء، إلَّا أنَّ هَذِه الأرواح لَمْ تكن تعاني شيئًا من العذاب فِي العالم الثاني، واليونانيون فِي عهد هومر لَمْ تكن لديهم فكرَة عَن جَحيم بوصفها دار عذاب علىٰ ما يَقْتَرف النَّاس من آثام فِي الحياة الدنيا.

إن أولئك القُدَامىٰ اليونانيين لَمْ يكونوا يستشعرون مشاعر الإثم، تلك المشاعر الَّتي أصبحت شغل الفَلاسفة المتصوفِين الشَّاغل من أمثال فِيثاغورس (كما أصبحت بلا شك مُثَار القلق العام بين النَّاس) بعد هومر بثلاثة قرون ونصف القرن . . . ولقَدْ كَان هومر ينطوي علىٰ شعورٍ حيٍّ بالشَّرف، وبما كَان الشيء الواجب علىٰ المرءِ فعله فِي أي ظرفٍ يحيطُ به - كَأنما فعله التزامٌ أخلاقيٌ لا محيص من القيام به، حتَّىٰ لو كَان فِي القيام به حتفه.

إنَّ هكتور كَان يعلَمُ، كما كَانت أندروماك تعلَمُ، أنه إذا ذهب لمبارزة أخيل؛ فلن يعود حيًّا أبدًا، ويبلغ من وضوح هومر فِي هَذا الصَّدد أنَّه يقع فِي ذَلِكَ العيب الفني، الَّذي يلازمه بكثرة، حيث يذكر لنا ما سوف يحدث قبل وقوعه بالفعل، ونحن نُسمي ذَلِكَ عيبًا فنيًّا الآن، إلَّا أن هومر لَمْ يكن ينظر إليه تلك النَّظرة، ومن ثَمَّة فلَمْ يكن هَذا الَّذي نراه نحنُ عيبًا فِي زَمَنِنا بالَّذي يُعَاب فِي زَمَنِهِ، وعندما نتحقق من أنَّ هِكتور كَان يعرفُ أنَّه مقسُوم لهُ الموت، يكون فِي وسعنا أن نتحقق أنه لَمْ يكن مما يثير الضحك فِي نظر هومر أو فِي نظر جمهوره أن ذَلِكَ البطل الطُّروادي العظيم سوف ترتعد فرائصُه -ولا بد- عندما تقع عيناه علىٰ أخيل، وبهذا يتيح لأخيل فرصة الجري وراءه ثَلاث مَرات حَول أَسْوارِ طروادة قَبل أن يثبت لِلِقَائه، ثم نحنُ نستطيع أن نتحقق أيضًا أنَّ هِكتور كَان يُؤْمِن بأنَّ الواجبَ يُحتمُ علَيْه أن يقاتلَ أخيل حتَّىٰ إذا كَان يعلَمُ أنه قتالٌ خاسرٌ . . .

ولَمْ تكن الآلهة فِي زَمَن هومر وما قبله مجرد روحانيات هوائية دائمًا (إذا هي كَانت قطُّ!) . . . حتَّىٰ إذا كَان اليونانيون قَدْ جسَّموا فِي أربابهم المختلفة السجايا المعنوية للحب (أفروديت أو فِينوس)، وللحكمة (مينرفا أو بالا أثينا)، والسُّلطان (السماء أو زيوس أو جوف أو جوبيتر)، والقوة الجسدية (هرقل) إلخ . . . إلخ . . . بل هم قَدْ اتخذوا آلهة من الكائنات البشرية، وذَلِكَ تشريفًا لما كَان لتِلك الكَائنات مِن محامدَ يتسمون بها فِي الهيئة الاجتماعية الَّتِي كَانوا يعيشون فِيها، ولقَدْ أخذ علَمَاء التَّاريخ الطبيعي للإنسان، وفقهاء اللُّغات كذَلِكَ، يُحاولُون تَحدِيد معنىٰ البطل فِي أذهان الإغريق، وذَلِكَ منذ أن شرع أحد المتحذلقين من المتَعَالمين الألمان يثير هَذِه المشكلة.

أما أنا فالبطل فِي رأيي هُو البطل، كما تفهم أنت هَذِه الكَلِمَة، وكما أفهمها أنا، وكما يفهمها أي إنسانٍ مِن الأُمِّيين - البطل هُو الرجل البَارز، الرجل الَّذي نَبغ فِي إحدىٰ المواهب الخاصة، أو فِي ناحية من النواحي الخلقية، أو هُو واحدٌ من النَّاس قام ذات مَرة بعَملٍ مِن الأعمال غيرِ العاديةِ، وقَدْ حاول عُلمَاء كثيرون أنْ يربطوا بين اللَّفظة اليُونَانية لهَذِه الكَلِمَة وبين لفظة نبيل (Noble)، وبالأحرىٰ، بالسجايا الَّتي تمتاز بها شخصية من الشَّخصيات الملكية، أو شخصيات الأمراء، عن شخصية من الشَّخصيات الأقل من تلك شأنًا، إلَّا أنَّ هَذا التفسير لا يستقيم إذا أريد تطبيقه علىٰ معنىٰ البطولة عند اليونانيين الَّذين خلقوا إلهًا من مجرد شخصٍ فارغِ الرأسِ قَويِّ العَضلات مِثل هرقل . . . ومِن لصٍّ سريعِ الخطىٰ خفِيفِ اليَد بارعِ الحيلةِ . . . مِثل مركيوري (هرمز).

وفِي الحقِّ . . . إني لست علىٰ يَقينٍ (ولا أحد يُمكن أنْ يكونَ عَلىٰ يقِين) مِن أنَّ مينرفا وزيوس وأبوللو، ومن إلىٰ هؤلاء وهؤلاء مِن سائرِ آلهةِ الثيوجونية، أو شَجَرة أنسابِ الآلهة اليُونَانية، لَمْ يكن فِي يومٍ من الأيَّام بشرًا من البشرِ، أو أَنَّ هَذِه الأسماء كَانت لأُناسٍ حقيقيين.

ولعل مينرفا كَانت امرأة من النساء ذوَات الحِكمة الخاصة، فِي إِحْدَىٰ القَبائِل اليُونَانية، وأنَّ حِكمتَها كَانت من العَظمةِ بحيث طبقت شُهرتها الآفاق، وأَنَّ اسمها أصبح من الذِّيوع بحيث أصبح علمًا علىٰ الحكمة نفسها، ولعل أفروديت كَانت امرأة

ذات جمالٍ خاص فِي قبيلة يونانية، وأنها بلغت من الجمال حدًا هيَّأ لاسمها أن يكون صنوًا للجمال نفسه أو علمًا علَيْه.

إننا . . . نحنُ أوساط النَّاس . . . إذا أردنا أن نُحيي امرأةً جميلةً بتحيةٍ لَمْ نُحيها بقولنا: إنها تشبه فِينوس، أو ربة الجمال . . . بل نحنُ نشبهها بإحدىٰ حِسَان المسرح أو الشَّاشة ممن تشبههن إِلىٰ حدٍّ ما، فإذا كنَّا ممن يَزهون بثقافَتِهم بصُورةٍ مَا من الصور رُحْنَا نشبهها بإحدىٰ الجَمِيلات اللَّاتي رَسمهُنَّ بوتشيللي أو جيدو أو رومني، أو قُلنا: إنها تشبه مدام لبناس أو ماري أنطوانيت أو الإمبراطورة جوزفِين أو بعض الحسناوات الذَّائعات الصَّيت ممن لا تبرح صورهن أذهاننا . . . ونحن فِي هَذا كله نشبهها بصورة لشخصية معروفة، لا لشخصية معنوية مجردة، وقَدْ كَان هَذا، فِيما أعتقِد هُو دأب النَّاس من الناحية النفسانية منذ فجر الإنسانية. إنَّ النَّاس لا يصْبحون عَلىٰ درجَة مِن التَّأنق والعِنَاية بالدَّقائق إلَّا إذا فقَدُوا سذاجَة تفكيرِهم وسلامةَ طواياهم، وعند ذَلِكَ تراهم يشرعون فِي إنكارِ آلهتهم البشرية الأولىٰ، ثم يتخذون لهم آلهة معقَّدة غريبة التكوين.

إنَّ عُلَماء التاريخ الطبيعي للأجناس البشرِية هَؤلاء، وبِالأَحرىٰ أولئك الَّذين يحاولون التدليل علىٰ أن الطُّقُوس الدينية قَدْ نشأت عِنْد اليونانيين قبل أن يصبحوا علىٰ درجةٍ من الذكاء، تتيحُ لهم احترام أعمالِ البطولةِ الفرديةِ العظيمةِ، إنَّ هؤلاء العُلَماء يستخدمون فِي محاولتهم هَذِه طريقة غريبة من التدليل والتعليل، فالطفلُ قَدْ يخشىٰ الظُّلْمة، إلَّا أنَّه لا يعلق علَيْها أية أهمية، أو يقيم لها أي مغزًىٰ إلَّا إذا لفق له أحد من النَّاس خرافة من الخرافات عن الظلام، كَأن يقول - مثلًا: إنَّ ثَمَّة عفريتًا من الجن فِي ثنايا الظُّلمَة، ولكنَّ الطفل قبل أن تتسرب إليه أية تصورات «دينية» من قبيل ما يقال له من إنَّ ذَلِكَ العفريت من الجنِّ سوف «يأخذه» إذا لَمْ يسلك هَذا السلوك الَّذي يريده مَن هُم أكبر مِنْهُ علىٰ أن يسلكه، أو قبل أنْ يصبح له أي اهتمامٍ معين بأَي شيءٍ منَ الأشياء إلَّا بما حَوله من الأشياء المحيطة به مباشرةً، وبما تتشهاه نفسه، وبآلامه ولذائذه . . . نقول: إنَّ الطفلَ قبل ذَلِكَ كله لا يَفعل شيئًا إلَّا أنْ يقلدَ الأطفَال الآخَرِين، ويُحاول أن يقتَدِي بَما يأتون من الأفعال العظيمة فِي نظره، والطفلُ يَتَمثَّل الأبطال والبَطَلات، من بين لذَّاته، حتَّىٰ لو كَان ذَلِكَ فِي لُعبة الوثب فِي المربعات أو «الأولىٰ»!

ولو أنَّ عُلَماء التاريخ الطبيعِي لِأجنَاس البشر هؤلاء قَدْ ألقُوا بالهم إِلىٰ ذَاكَ، لما شغلوا أنفسهم علىٰ هَذا النحو بمعنىٰ اللَّفظة اليُونَانية لكَلِمَة بطل.

وأحسبُ أنَّ شيئًا من النور قَدْ أخذ يُضيء، لهم ما عمِي علَيْهم من تلك الكَلِمَة حينما وجدوا كَلِمَة أخرىٰ قريبة، وأنها كَلِمَة أخرىٰ قريبة مِنْهَا، وأنَّها كَلِمَة هذَّبها عنها اليونانيون الأحدث عهدًا، ولقَدْ كَان هومر يطلق كَلِمَة بطل علىٰ كُلِّ شخص نَابِه الشَّأن، أو له مهارته فِي أي مهنة ... يستوي فِي ذَلِكَ أخيل المحارب أو ديمودوكيس المُنْشد أو موليوس المنادي، لكنَّه لَمْ يكن يطلقها علىٰ منشد من طبقة فِيميوس، كما لَمْ يكن يطلقها علىٰ خادمٍ أو جنديٍّ عاديٍّ، وقَدْ انتسب كثير من هؤلاء الأبطال فِيما بعد إِلىٰ آباء يشبهون الآلهة، ثم اكتسبوا هم أنفسُهم مرتَبة الأُلوهِية، وعَبَدهم النَّاس بوصفهم أبطالًا، أو أربابًا محلية، وكَانت الطُّقُوس الَّتي تُقام باسمهم يشرف علَيْها أحبار (hierophants)، أو كهنةٌ لكلٍّ مِنْهُم مقامٌ أو ضريحٌ أو هيكلٌ؛ وهو مكَان مُكرَّس لإلهٍ، وقَدْ كَان هومر يُطلق هَذِه الكَلِمَة «مقام» علىٰ أيِّ شيءٍ أو مكَان منعزلٍ ... أو موسومٍ بعلامةٍ ... أو مشهورٍ أمره بين النَّاس ... أو مسورٍ بأوتادٍ خشبية ... كقطعةٍ من الأرض أو فسطاطٍ «خيمة» تابعة لبطلٍ أو بقرةٍ من أبقار الهدي «الضحية»، وقَدْ اختفت كَلِمَة بطل من أشعار هومر فِي أواخر حَيَاته اختفاءً تامًا ... واقتصر استعمالُها علىٰ الآلهة أو أَنْصاف الآلهة ... أو الشَّخصيات المعبودة، كما أصبحت الكَلِمَة «مقام» بعد هومر، بفترةٍ طويلةٍ تُستعمل للإشارة إِلىٰ مكَان مقَدَّسٍ أو هيكلٍ، وقَدْ عين سوفوكلس فِي شيخوخته كاهنًا للبطل «أي: لمعبد الرب» آلون (Alon).

إنَّ من أعجب الروايات الَّتي وقعتْ علَيْها عينِي فِي كتابٍ لعالمٍ من العلَمَاء تلك الرِّواية الَّتي ذكرها جلبرت مري (G. Murry) فِي أحد كتبه، والَّتي يقول فِيها: إنَّ طقوس الأسرار (Mysteries) لَمْ ترد فِي أشعار هومر ... وهذا من قبيل ما ساقه إِليه تهاونه حينما نصَّ علىٰ أَنَّ يوريبيدز، «دون أن يحتاط فِيقول لعله، أو ربما»، كَان أول من اقتنىٰ مَكتبة فِي أثينا، بينَما تقوم الشَّواهد علىٰ وجودِ المكتبات الخاصَّة فِي أثينا، والَّتي ترجعُ إِلىٰ زَمَن بيزستراتوس، وأنَّ المكتبات الخاصَّة فِي زَمَن يوريبيدز كَانت من

الشِّيوع بحيث إنَّ أفلاطُون كَان كثير الشَّكوىٰ بعد يوريبيدز بخمسين سنة فحسب، من وفرةِ الكتب الرَّديئة.

وليس الأستاذ مِري هُو وحده الَّذي وقع فِي هَذا الخطأ، بل إنَّ جميع الَّذين شَرحوا لنا الأدب اليوناني وعلقوا علَيْه يشركونه فِي ذَلِكَ . . . أَعني: فِيما قاله عن طقوس الأسرار . . . وهذا شيء محير من مري؛ إذ إنَّ هومر يخصص فِي الأوديسة نشيدًا بأكمله لطقس من هَذِه الطُّقُوس السِّرِّيَّة، يصور فِيه طريقة إشهاره والاحتفال به، وماذا يحدث؟ أو ما هُو مفروض أن يحدث؟ حينما يقوم المحتفىٰ به بالسحر المطلوب. حقيقة إنَّ هومر لا يكاد يشعر القارئ، إلا فِي كلِمَات قَليلة لا يُؤبَه بِهَا، أنَّ هَذا الَّذي يُورده فِي ذَلِكَ النَّشيد طقس سرِّي من الطُّقُوس الأورفية (نسبة إِلىٰ أورفِيوس)، أو طقوس بلوتو (إله العالم الثاني - هيدز)، أو الطُّقُوس الخاصة (بزوجته) بروزربين (أو برسفونيه)[1]. وهو لا يعدو أن يصور أحد تلك الطُّقُوس تصويرًا عمليًا . . . ويذكر لنا كيف أن أوديسيوس قَدْ تذاكر مع تيرزياس، واتصل بعالم الموتىٰ؟ . . . وكيف تجول فِي ذَلِكَ العالم؟ . . . ولَمْ يكن هومر بحاجة إِلىٰ أن يقول لنا إنَّ ذاك الَّذي يتحدث عنه فِي هَذا النشيد كَان طقسًا من الطُّقُوس السرية إِلَّا إذا كَان الكاردينال مندلين مثلًا يرىٰ أن من الضروري أن يبرز للمُصَلِّين فِي إحدىٰ الصَّلوات القصيرة وفِي يده لافتة كتب علَيْها: «هَذا أيها النَّاس قُدَّاسٌ كبيرٌ خطيرٌ»!

وأمَّا أنَّ هومر لَمْ يذكر الطُّقُوس السرية الإليوزيسيسة[2] فقَدْ يكون السبب أن هَذِه الطُّقُوس إما أن تكون طقوسًا لها قَدَاستها العَظِيمة (بحيث لا يليق ذكرها فِي معرض هَذا القصص الخرافِي)، وإمَّا أنْ تكون أشهر من أن تُذكر، كما يذهب الأستاذ العلامة مري إِلىٰ ذَلِكَ، وقَدْ يكون سبب عدم ذكره لها أنَّ سليقته الفنيَّة أبَت علَيْه ذَلِكَ، ولكنَّنا نعود فنقول: إنَّ السبب فِي هَذا قَدْ يكون راجعًا إِلىٰ عدم سماعه عنها علىٰ الإطلاق، وأحسبُ أنَّ هَذا أكثر احتمالًا، ولقَدْ وقع بعض عُلَماء التاريخ الطبيعي للأجناس

---

(١) يستطيع القارئ أنْ يُلِمَّ بشيء من أحوال هؤلاء (الأورفيوس وبلوتو وبرسفونيه) فِي الجزء الأول من كتاب «أساطير الحب والجمال عند الإغريق».(د).

(٢) (Eleusinian Mysteries) الطُّقوس الَّتي كانت تُقام فِي أليوزيس احتفاء بالربة دمتير - وأليوزيس ناحية فِي إقليم أتيكا الَّذي كانت عاصمته أثينا.(د).

البشرية فِي حيص بيص؛ لعدم ذكر هومر للطقُوس السرية والأورفِية أو الأليوزيسية، ثم استنتجوا من ذَلِكَ، ومِنْهُم العلامة فارنل (Farnell) أنَّ ذهن هومر كَان ذهنًا عظيمًا تعليميًا: وبالأحرىٰ إنَّه كَان شاعرًا أرستقراطيًّا بارد الطبع عميق التفكير، يحرص علىٰ ألَّا يشجع «هَذا الحلم الكَاذب الَّذي ينطوي علَيْه تمجيد الإنسان لنفسه».

ويذهب فارنل بهذا الافتراض العجيب إلىٰ حدٍّ تقرير أنَّه يبدو كَأنما هومر «كَان يتجاهل عامدًا، أو أنَّه لَمْ يكن يعرف شيئًا عن عبادة البطولة، وعن تأليه النَّاس الَّذين يعتقد أنَّهم كَانوا يحيون يومًا من الأيَّام عَلىٰ الأرْض، ويذهب فارنل إلىٰ أنَّ هومر كَان لا جَرم يعلَم ذَلِكَ، إلَّا أنَّه لَمْ يكن يميل إلىٰ تلك الفكرة، وهذا بالرَّغم ممَّا هُو جَليٌّ واضحٌ من أنَّ هومر كَان يصف جميع أبطاله تقريبًا علىٰ أنَّهم أشخاص حقيقيُون، ولكن بوصف أنهم أساسًا آلهة أو أنصاف آلهة.

وأمثال هؤلاء العلَمَاء يضعون العربة أمام الحصان . . . لقَدْ جاء فرويد بعد نوكس (Knox) وكالفن لا قبلهم، وواضح أنَّ أسكليبوس - كما بيَّنت فِي الفصل السابق لَمْ يكن قَدْ رفع فِي زَمَن هومر إلىٰ مراتب الآلهة، بل لَمْ يزد علىٰ أن كَان طبيبًا مشهورًا، كَان بلده تركا (Trikka)، إلَّا أنَّ شهرته ذاعت فِي الآفاق بوجهٍ عام، ولَمْ يكد يأتي زمَان أفلاطُون حتَّىٰ أصبح أسكليبوس إلهًا كاملًا نامي الشُّهرة، حتَّىٰ لنَرىٰ أفلاطُون يسجل آخر كلِمَاتٍ تفوه بها سقْراط علىٰ أنَّها: «كريتون» إنِّي مدين بديك لأسكليبوس «كنت قَدْ نذرته له»، فهل ستذكر أن تؤدي عني هَذا الدين؟ وأنا لست علىٰ يقين ممَّا يؤكده بعض العلَمَاء من أنَّ ذَلِكَ يعني أنَّ سُقراط كَان يَتهَاون فِي أداءِ فرائض الدين، وأنه قَصَّر فِي التضحية بديك لرب الشِّفاء فِي الوقت المناسب، فالمعروف أنَّ سقراط لَمْ يكن ذا دين . . . وأنَّه كَان يقول: إنَّه لَمْ يكن مستيقنًا من أنَّ ثَمَّة آلهة ما . . . علىٰ أنَّه كَان عائلًا فقيرًا قليل الاهتمام بأمور أسرته . . . وذَلِكَ بحسب الشَّواهد القَدِيمة، ولعلَّه كَان مدينًا بحسابٍ لأحدِ الجَّزارين الَّذي كَان اسمه آسكلبيوس ثمنًا لديكٍ أخذه مِنْهُ، ومن يدري؟! فقَدْ يكون ما قاله مزحةً مِنْ مزاحات رجلٍ يموت؛ إذ كَان مِن عادةِ النَّاس، وفقًا لخرافة من الخرافات الشَّائعة فِي ذَلِكَ الزَّمَن أن يُضحوا بضحيةٍ من الدجاج لآسكلبيوس إذا شاء المريض أن يبل من مرضه، أو أن يظل سليمًا مُعافًىٰ لا يذهب به الموت، فلقَدْ كَانت فرص سقراط فِي أن يظل سليمًا فِي تلك اللحظة أندر

من الكبريت الأحمر -كما كَانوا يقولون- مهما كَان عدد الدِّيَكة الَّتي كَان يمكنه أنْ يضعها علىٰ مذبح إله الشِّفاء.

إنَّ المسرح اليوناني فِي ذروته العُليا الَّتي ارتفع إليها فِي عهد أسكيلوس وسوفوكلس وبوريبيدز وأرستوفانز، وردحًا طويلًا من الزَّمَن قبل هؤلاء وبعدهم، كَان منشأة من منشآت الدَّولة للترويح عن الشَّعب، ولتزجية أوقات فراغه، تضطلع المدينة بتوقيتها والاتفاق علَيْها، ويغشاها السكَان جميعًا بمن فِيهم من أولئك العبيد وبنات الهوىٰ، من لا يُعييهم دفع أجرة الدخول إِلىٰ المسرح؛ تلك الأجرة الَّتي كَانت تبلغ أوبولين أو حوالي عشرين مليمًا، وكَان علىٰ من لا يستطيع أن يدفع هَذا الثمن من أحرار المواطنين، أو من يظن أن ليس فِي وسعه دفعه ليشتري تذكرة للجلوس فِي أرخص المقاعد بالمسرح، أن يتقَدَّم إِلىٰ الموكل ببيت المال ليُنقِدَه الثَّمن بشرط أن يشتري به التذكرة المطلوبة . . . كما كَان يقضي بذَلِكَ قانون دولة المدينة الأثينية . . .

ومن ثَمَّة نعرف أن كلَّ أثيني كَان يذهب لمُشاهدة مسرحيات أسكيلوس وسوفوكلس ويوريبيدز وأرستوفانز، وقَدْ خيل إِلىٰ بعض العلَمَاء أن النِّساء لَمْ يكن يسمح لهن بغشيان المسرح . . . إلَّا أنَّ الدكتور روىٰ ك. فلكنجر أوضح لنا بصورة قاطعة فِي دراسته الرائعة الممتعة: «**المسرح اليوناني ومسرحياته**» أنَّه ليس ثَمَّة ما يدعو إِلىٰ ذَلِكَ الافتراض، بينما أَنَّ ثَمَّة الكثير من الشَّواهد علىٰ أنَّ العبيد والنساء كَانوا يَغشَون المسارحَ بالفعل . . . وقَدْ ذهب بعضُ العلَمَاء كذَلِكَ إِلىٰ أنَّ العبيد لَمْ يكن يُسمح لهم بدخول المسارح، ناسين ما قاله الأوليجارك «الحاكم» الطاعن فِي السن: أنه كَان من المستحيل علىٰ الإنسان أن يميز بين العبيد الأثينيين وبين سادتهم فِي الزي أو السلوك، وأن العبيد كَانوا ينمون الثروة ويوفرون النقود، وكَانوا أكثر أموالًا فِي بعض الأحيان من ساداتهم، وكَان فِي وسعهم أن يشتروا حريتهم ويصبحوا فِي سلك المواطنين الأحرار، إذا كَانوا ممَّن ولدوا فِي داخل دولة المدينة، أو إذا رأىٰ آل : آجورا (agora) -أي: مجلس الدَّولة- أنَّهم يمكنهم أن يكونوا مواطنين جَدِيرين بذَلِكَ اللَّقب، فَإِذا أصبحوا مواطنين كَان علَيْهم ما علىٰ المواطنين من واجبات، ولهم ما لهم من حقوق . . . فمن ذَلِكَ أنه لا يلزم المواطنين أن يحملوا السلاح للدفاع عن دولة المدينة فحسب، يلزم كل مواطن أنْ يعمل عضوًا فِي المجلس فِي دورات منتظمة، وأن

يكون له رأيه سواء فِي شئون العدالة بين الأفراد، وفِيما هُو أهم مِنْهَا من الشُّئون الَّتي لها أثرها فِي صالح دولة المدينة، فقَدْ كَان كل مواطن أثيني حر من أهل أثينا عضوًا فِي الهيئتين التشريعية والقضائية للحكومة، وكَان يُمكن تَعيينه عضوًا فِي الهيئة التنفِيذية.

لقَدْ كَان مجموع المواطنين الأحرار من أهلِ أثينَا يفصلون فِي كل شيء . . . بما فِي ذَلِكَ الفصل فِي المسابقات المسرحية، «وهَذا لَهُ أهميته الكبرىٰ فِي هَذا الفَصْل من ذَلِكَ الكتاب»، وأي الكُتَّاب المَسرحيين يستحقُّ الفوز بالمكافآت المسرحية فِي هَذِه المسابقات السنوية، وقَدْ سَخِرَ أرستوفانز من هَذِه الوظيفة الَّتي كَان المواطن الأثيني الحر يضطلع بها بوصفه عضوًا فِي مجلس شورىٰ المحكمة الَّتي تنظر فِي جميع الأمورِ، وقَدْ فعلَ هَذا بالرَّغم من أنَّه كَان فِي الوقت نفسه يتوجه بالخطاب إلىٰ أعضاء هَذِه المحكمة الَّذين كَانوا يشهدون ملَاهِيهِ، فكَان لا يفتأ يتملَّقهم، ويَضْحَك علىٰ عُقُولهم، ويتوسل إليهم لكي يمنحوه الجائزة المخصصة لِلمَسرحية الَّتي يَشْهَدونها «وأَحْسَب أنَّه ممَّا يُمكنُ إثباته أن أحدَ الأَسباب الَّتي تضافرَت علَىٰ سُقُوط أثينا هُو إساءة استعمال هَذِه الاشتراكية المتطرفة، أو هَذِه الشُّيوعية فِي نطاقِ دولةِ المدينةِ، تِلْكَ الإسَاءة الَّتي يسخر مِنْهَا أرستوفانز بصورة لا هوادة فِيها. لقَدْ كَان المفروض أن يخدم كل مواطن الجمعيات، وكَان كل عضو يقبضُ أجرًا من خزانة الدَّولة عن كلِّ جلسة شهدها. لقَدْ كَان اليونانيون يميلون إلىٰ المشاكسات القضائية ميلًا شديدًا، وقَدْ كثرت المنازعات الَّتي كَانت محاكمهم تنظر فِيها بسبب تضاؤل الملكية فِيما بينهم . . . ولَمْ يكن للكثير من أهل أثينا مورد للرزق بحسب ما يخبرنا أرستوفانز إلَّا ما يغله علَيْهم عملهم فِي مجلس شورَىٰ المحْكَمة . . . ولِمَا كَان أَعْضاء هَذِه المجالس الشُّورية غير محدودِي العددِ فقَدْ كَان الَّذين لَديهم أَعْمَال أخرىٰ تمنعهم من العمل فِي تلك المجالس هم فقط الَّذين يعفون عن شهودها، وكَانت الأُجور الَّتي تَدفع مقابل خدمَات أعضَاء مجالس الشُّورىٰ هَذِه تستنزف أموال خزانةِ الدَّولة علَىٰ الدوام.

لقَدْ كَان أول مسرح أُنشِئ فِي أثينا هُو مسرح ديونوزوس اليوثريوس (Dionysus Eleuthereus) علىٰ منحدر الأكروبوليس . . . وآثَار هَذا المسرح لا تَزال فِي حالةٍ جيدة، ومقاعده الحجرية مرتبة بصورةٍ هندسيةٍ دقيقةٍ علىٰ شكل نصف دائرة فوق حدود الجبل، بالحالة الَّتي وضعت علَيْها منذ أول أمرها، وأسس

الأوركسترا «أي: حلقة الرقص والإنشاد»، والبروسنيوم «أي: مقَدِّمة منصة التمثيل» الباراسنيوم «أي: أحد جناحي مقَدمة المنصة»، والمنصة باقية علىٰ ما كَانت علَيْه، وإن لَمْ تحتفظ بما كَان علَيْها من التراكيب الخشبية، والحجرية، والمناظر المصورة، ولقَدْ كَانت المقاعد تصنع من قبل من الخشب، وكذَلِكَ كَانت المنصة.

والراجح بحسب ما ذهب إليه ذَلِكَ الدكتور فلكنجر (Flickinger) أن جميع مسرحيات أسكيلوس، وسوفوكلس، ويوريبيدز، وملاهي أرستوفانز قَدْ مثلت فِي هَذا المكَان علىٰ منصة خشبية أمام جمهور كَان يجلس علىٰ مدرجات خشبية، أما المسرح الأثيني الَّذي نرىٰ آثاره اليوم؛ فَيزعمون أنَّه قَدْ أكمل فِي أثناء اضطلاع لوكورجوس، وزير مالية أثينا بالحكم من سنة (٣٣٨) إلىٰ سنة (٣٢٦ ق.م)، وثَمَّة شواهد أحدث عهدًا تدلُّ علىٰ أنَّ المسرح الأثيني الأصلي كان قائمًا علىٰ مستوىٰ مسطح من أرض السوق القديم، وأنَّ الجمهور كَان يشاهد المسرحيات وهو جالس علىٰ مدرجات خشبية، وقَدْ جاء فِي هَذِه الرواية أن تلك المدرجات انهارت فِي أثناء مباراة بين أسكيلوس وبراتيناس وخويريلوس فِي الأولمبياد السابع سنة (٤٩٩ ق.م)، وقَدْ قُتِل بسبب ذَلِكَ أناس كثيرون، ممَّا حدا بهم أن يبحثوا عن موقع للْمَسرح الجديد تكون مقاعده بمأمن من الانهيار فاختاروا حدودًا هَذا الجبل.

ونحن لا ندري كيف كَانت نشأة المأساة اليُونَانية، ولا الملهاة اليُونَانية، ولَمْ يكن أرسطُو يدري كيف نشأتَا؟ وهو الرجل الَّذي كَان حيًّا يرزق حينما كَانت هَذِه المآسي وتلك الملاهي لا تزال تمثَّل، وجميع عُلَماء القرن الحاضر الَّذي لا يكِلُّون مِن البحث لَمْ يقَدِّموا لنا شيئًا خيرًا ممَّا كَان يعرفه أرسطُو عن النشأة التاريخية للتمثيليات الَّتي قرأها وشهد تمثيلها.

وفِي سنة (١٨٢٦م) نشر العلامة الألماني فنكلر (Winckler) كتابه (Satyrspiel) الَّذي ذهب فِيه إلىٰ أنَّ المأساة مستمَدَّة من الدِّثرام «أو الأناشيد العنزية الَّتي كَانوا ينشدونها تمجيدًا لبَاخوس»، وذَلِكَ بعد أن مرَّت بمرحلة الأغاني العربية - ترجوايديا (Tragoidia) فِي المسرحيات الساتيرية ... ومنذ عهد فنكلر ظهرت آراء كثيرة كلها حدس، وكلها تخمين وجدل، ثم انتهىٰ المطاف بالعلَّامتين روىٰ ك. فلكنجر وف.س براج (W. S. Burrage) كل مِنْهُما علىٰ حِدَة، إلىٰ النتيجة المعقولة الَّتي انتهيا إليها معًا؛

وذَلِكَ حيث يقولان إنَّه لمَّا كَان جميع ما قيل، وما كُتب عن منشأ المأساة والملهاة يكون مادة مسلية يكب علَيْها العلَمَاء يَقرءونها ويتَلَهون بها فِيما بينهم وبين أنفسهم؛ فِيجب ألَّا نخلط بين هَذا وبين التاريخ، وعلىٰ من يعنيهم الاطلاع علىٰ أحسنِ الأبحاث وَأوضَحها عن منشأ المسرحية اليُونَانية: أن يقرءوا الفصل التمهيدي الَّذي كتبه العلامة فلكنجر فِي كتابه: «**المسرح اليوناني ومسرحياته**».

ونحن نعرف أنَّ الدثرام أغنية كَانوا ينشدونها تمجيدًا لمَولد باخوس «ديونوزوس»، وذَلِكَ لأنَّ أفلاطُون كثيرًا ما حدَّثنا عن ذَلِكَ، ومن المعقول أن نأخذ بما يقوله لنا أفلاطُون فِي هَذا لأنَّ أخذنا به خير من أخذنا بما يقوله العلَمَاء المُحدَثون الَّذين يزعمون أنَّ أفلاطُون لَمْ يكن يدري شيئًا عن الموضوع الَّذي كَان يتكلَّمُ فِيه. لقَدْ كَانت الدثرام - إذا أردنا أن نضع الحرُوف عَلىٰ الكلِمَات - أغنية مخمورة، وليست ممَّا ينشد الوَاعون علىٰ الشَّراب، أغنية لا تُنشد إلَّا مصحوبة بتخلجات المخمورين الَّذين ذهبت الخمر بنصفِ عُقُولهم حتَّىٰ لا يكادوا يفقهون ما يقولون؛ وقَدْ كَان أول ما عثرنا علَيْه من استعمال هَذِه الكَلِمَة فِي فقرة من كلام لآرخيلوخوس (٦٨٠ - ٦٤٠ ق.م) يقول فِيها: «إنَّه يُعلن أنَّه يعرف كيف يتولَّىٰ قِيادة دثرام الإله ديونوزوس حينمَا يكون لُبُّهُ قَدْ ذهبت به نشوة الخمر؟ . . . إلخ».

ويُعلق فلكنجر علىٰ هَذا بقوله: إنَّه يجب أن نُلاحظ أن أرخيلوخوس لَمْ يذكر لنا أنَّه كَان يعرف كيف ينظم الدثرام؟ بل الَّذي ذكره لنا أنَّه كَان يعرف كيف يشترك فِي إنشادها؟ يوصفه قائدًا للإنشاد مخمورًا مذهوبًا بِلُبِّه.

وقَدْ حاول كثير من العلَمَاء أن يربطوا بين حادثة أداء الدثرام وبين المسرحية الساتيرية، وأن يتصوروا أنَّ الأعياد الأصلية كَانت تشبه شبهًا كبيرًا تلك المساخر الحديثة «أو حفلات الكرنفال الاستعراضية» الَّتي تُقام اليوم فِي تساليا وتراقيا . . . وجهات أخرىٰ فِي بلاد اليونان، كما حاولوا أن يُرجعوا نشأة مسرحيات أسكيلوس وغيره إِلىٰ ما كَان يقوم به أولئك القُدَامىٰ من الطُّقُوس التعبدية الفجَّة، إلَّا أنَّ الدكتور فلنجر محقٌّ -فِيما أعتقِد- في رفضه لهَذِه الفكرة.

ولعلَّه من المحتمل احتمالًا كبيرًا أن يكون الأصل الأول لِلمِضْمَار الرياضي، والاحتفالات الخَلاوية الَّتي كَانت الدَّولة تقيمها ترفِيهًا عن النَّاس، ومَساخر الشُّوارع

«أو الكارنفالات»، والحفلات الهازِلة القَدِيمة ومسرحيات الفرق المساهمة العتيقة والحفلات الهازلة القَدِيمة ومسرحيات الفِرَق المساهمة العتيقة . . . أصلًا واحدًا، إلَّا أنَّ بديلات هَذِه كلها، إذا كَان الأَصلُ هُو الأصل نفسه، كَانت من الكَثرة وَمِنَ الاختلاف بدرجةٍ هائلةٍ حتَّىٰ لقَدْ ظهرت ألوان جديدة غيرها.

أمَّا الَّذي غفل العلَمَاء عنه بوجه الإجمال، فهو أنَّ الدثرام لَمْ تتلاش بارتقاء المسرحية المنتظمة؛ بل استمرت علىٰ التحقيق خلال القرن الثالث قبل الميلاد؛ بل هي موجودة فِي أيامنا هَذِه بالفعل فِيما أعتقِد فِي أَمْثَال هَذِه الصور المختلفة الَّتي هي من قبيل الكازوتسكي الروسية، وبعض الرقصات الأسبانية ذات الصِّبغة الشَّائنة الَّتي تحسب الراقصين فِيها قَدْ أصابهم الخُبال، والَّتي من قبيل رقصة الشَّارلستون، تلك الرقصة الثَّائرة الَّتي يؤديها الراقصون عادةً علىٰ نغماتِ البِيَان والساكسفون والطبول السريعة، وأحسب أن رقصة الكورداكس (Cordax) تلك الرقصة الفَاجرة المنتشرة بينَ اليونانيين، ورقصة البيباكسو (bibao) تلك الرقصة السريعة الَّتي تُشبه الكورداكس، كَانتا من أصلٍ دثرامي، وهذا ثيوفراستوس فِي وصفه لشخصية رجلٍ فظٍّ خشنِ الطِّباع يقول: إنَّه كَان من هَذا النَّوع الَّذي يرقص الكورداكس، حتَّىٰ حينما لا يكون مخمورًا، ودون أن يستر وجهه بقناع.

وثيوفراستوس الَّذي كَان معاصرًا لأرسطُو لا يقصد إلَّا أنْ يذكرنا هنا بأن ثَمَّة مجالًا لجميع الأشياء، إلَّا أنَّه يريد أيضًا أن يقول لنا هنا: إنهَّ كَان فِي زَمَنِهِ متسع لرقصة الكورداكس، إذا أدَّاها الراقصون فِي مناسبتها الصحيحة، وفِي حالة من السُّكر لا بُدَّ مِنْهَا، وإذا كَانوا لابسين لها القِناع اللازم . . . وهذا صحيح اليَوم أيضًا، فثَمَّة أوقات وأمكنة وظروف قَدْ لا يُستكره فِيها أحدنا، وإن كَان من الأشخاص الشَّديدي الحفاظ والتوقر أن يطرح حِفاظه جانبًا، وينهض ليرقص الشَّارلستون، مع أنَّه لو فعل ذَلِكَ فِي غير تلك المناسبات لعدَّ النَّاسُ فعله ذاك عملًا فاضحًا.

والقولُ بأنَّ أصلَ مأساةٍ كمأساة ميديا للشاعر يوريبيدز هُو الأناشيد العنزية والرقص الدثرامي، قولٌ سخيفٌ كسخفِ القولِ بأنَّ أصل مسرحية شو: «الإنسان والإنسان الأعلىٰ» هُو رقصة آل «كَان . . . كَان» . . . وأحسب أنَّ اليونانيين البدائيين قَدْ ابتكروا طرقًا عديدة لتسلية أنفسهم وتسلية الآخرين، وكَانت الابتكارات الَّتي تُصادف هوًىٰ فِي

قلوب الجماهير تبقىٰ علىٰ الدَّوام، وإنْ هذبوها وارتقوا بها من وقتٍ إلىٰ آخر . . .
ويقول الدكتور فلكنجر - وهو يحاول أن يحسم الخِلَاف النَّاشب بين أولئك العلَمَاء المتحاربين من أمثال الدكتور أميل ريخ (E. Reisch)، ومستر بكارد كمبردج، والعلامة فلهلَمْ شميد، والأستاذ وليم رد جوايْ والأستاذ فارنل: إنَّ رأيه الشَّخصي هُو أنَّ المسرحية الساتيرية والمأساة ليستا من أصلٍ واحدٍ، وأنَّ إحداهما لَمْ تتطور من الأخرىٰ، بل إنَّ كلًّا مِنْهُما تطورت من أصلٍ مختلفٍ ومستقلة عن الأخرىٰ، علىٰ أنَّه يظنُّ أنَّهما فرعان مستقلان من الدثرام البليبونيزية، وهذا كلام يبدو فِي نظري كَأنه أشبه بالتسليم الَّذي لا مسوغ له بوجهة نظر العلَمَاء المختلفِين!

وإنِّي لأعلَم أنَّ مأساة يوريبيدز «الباخوسيات Bacchae» تشتمل علىٰ أناشيد مخمورة أو ديونوزية أو باخوسية، وأنَّ ثَمَّة أيضًا رقصة باخوسية فِي إحدىٰ ملاهي أرستوفانز «الضفادع» يقوم بها باخوس «أوديونوزوس» نفسه، وقَدْ صَوره المؤلف كَأنما هُو فِي حالة سكر ولا يكاد يُبين، وهو مُستغرِق فِي رقصه، ممَّا يجعله موضعًا لسخرية أرستوفانز وضحك جمهور المتفرِّجين، والَّذين يتنطَّعون فِيؤولون هَذِه الروايات تأويلًا رمزيًّا يتلفون روحَها ومعنَاهَا.

بل نحنُ نذهب إلىٰ أبعد من هَذا؛ فنقول: إنَّ المسرحية اليُونَانية كما نعرفها ليست بطبيعتها مسرحية دينية، بل هي لَمْ تكن كذَلِكَ فِي يومٍ من الأيَّام، وذَلِكَ بالرغم ممَّا يحتمل من أنَّها نشأت فِي مدارجها الأولىٰ كلونٍ فجٍّ من ألوان الترفِيه فِي مناسبات الأعياد الدينية . . . لقَدْ كَانت المسرحية اليُونَانية مسرحية دنيوية بأكبر معاني هَذِه الكَلِمَة، وهي تصور أشد الأشياء تناقضًا والمشاعر الدينية، ومسرحية أسكيلوس بروميثيوس المصفَّد نَفسها . . . تلك المأساة الرائعة ذات الجلال . . . هي مسرحية مُلحدة كَتبها أسكيلوس يتحدَّىٰ فِيها طغيان زيوس ويمجد فِيها من شأن الإنسان، وفِي ملاهي أرستوفانز نجد أن اسم زيوس لا يُؤبه به فحسب، بل يتخذ مادة للهزؤ والضحك أيضًا؛ كما يصور الإله ديونوزوس فِي سورة الجلف المخمور الأحمق . . .

فالمسرحية اليُونَانية إذن، ملهاتها ومأساتها، كَانت لونًا من ألوان الترفِيه الَّذي يشتمل علىٰ بحوث فِي جميع الموضوعات والمشكلات، أخلاقية كَانت، أو سياسية، أو اجتماعية، أو ممَّا يثرثر به النَّاس فِي مجالسهم، ولقَدْ كَان اليونانيون خلال شطرٍ

كبيرٍ من تاريخهم قومًا يَنْزَعُون إِلىٰ المُنازعات والثرثرة فِيما ينفع وما لا ينفع . . . ، وقَدْ تضافرت أحوالُهم كُلها علىٰ جَعلهم كذَلِكَ، ومِن هَذا نظام دولة المدينة الصغيرة الديمقراطي الاشتراكي الصارخ الذي كَان يقضي بأن يمضي كل ذكرٍ بالغٍ من مواطني الدَّولة الأحرار جزءًا معينًا من وقته فِي مناقشة شئون البلد وذَلِكَ فِي الآجورا، أو برلمان الدَّولة، وقيام الأرقاء بالعمل ممَّا يتيح لِلمُواطنين مِقدارًا معينًا من وقت الفراغِ، والنِّظام التربوي الَّذي كَان يرتقي بنسق قِواه ومداركه العقلية، والنِّظام الاجتماعي الَّذي كَان يبعد الرجال عن الإدارة المنزلية، تلك الإدارة الَّتي كَانت معدودة من اختصاص النِّساء ومَسئُولِيَّتهن وحدهن.

صحيح إنَّ الحَرب كَانت تَنشُب بكثرَةٍ، وكَانت المشكلات السِّياسية تحجبُ غيرها من المشكلات فِي بعض الأحيان، إلَّا أنَّ فتراتٍ من الهدوءِ الطَّويل كَانت تمرُّ بالناس لا يشغلهم فِيها شيءٌ أكثر من البحث فِي معنىٰ الحياة، وطبيعة الكون، ومشاكل القَدَر والوِرَاثة فِي أسرة لايوس، وهل كَان أسخيلوس ممَّن يعاقرون بنت الحان أو لَمْ يكن؟ والعادات والرذائل الشَّخصية عند مختلَفِ المُواطنين.

والَّذي يُدهِشُنا -نحنُ أهل الوقت الحاضر- أكثر ممَّا يدهشنا شيء آخر من أمر المسرحية اليُونَانية: هُو هَذِه الحرية الفذَّة الَّتي لا نَظير لها، والَّتي كَان يستمتع بها كُتَّاب المسرح، وهم لَمْ يكونوا يستمتعون بهَذِه الحرية الفذَّة وحدها؛ بل كَانوا يستَمْتِعون بالحرِّيَّة المُطلقة المُفرطة الَّتي لا تجعل لأحدٍ رقابةً علَيْهم، فلَمْ تكن ثَمَّة قوانين مكتوبة تَقف بِهم عِنْد حدود معينة.

وهذا أرستوفانز مثلًا . . . إنَّه لَمْ يكن يخشىٰ أيَّ مخلوقٍ، وهو لَمْ يكن يتردد فِي التشهير بأمثال أولئك الطغاة، أو الرجال الَّذين يقومون بقِيادة سفِينة الدَّولة من قبيل ألكيباديس وكليون ممَّن يكونون فِي منَاصب الحُكم، وذَلِكَ فِي أَغلَظ أسَاليب النَّقدِ وأَشد صور السُّخرية الَّتي تُخرِجُ الحليم عن طوره.

وهذا اللَّون من الحرية كَان شيئًا ممكنًا؛ لأنَّ الرأي العام كَان صاحب السلطان الأعلىٰ فِي الحسمِ، فِي كل أمرٍ من أمور السياسة والاجتماع، والشَّئون الخاصة فِي أثينا، وكَان النظام الأخلاقي بأجمعه عند اليونانيين الأثينيين يقوم علىٰ أساس من هَذا التساؤل: «تُرىٰ ما رأي الشَّعب فِي ذَلِكَ؟!»، وعلىٰ الافتراض الواقعي الَّذي كَان

يذهب إلىٰ أنَّ ما يراه الشَّعب هُو من الأهمية بمكَان؛ إذ كَانت الدَّولة فِي أثينا هِي الشَّعب الأثِيني، وقَدْ تَشرَّب النَّاس هَذا الافتراض بصورة شاملة حتَّىٰ لقَدْ نشأ جيلٌ مِنْ مُعلِّمي الجدل والحِجاج والخطابة، كرَّسُوا أنفسهم لتثقيف الأفراد بخير الوسائل الَّتي تتيح لهم النجاح فِي الحياة، وبالطرق الَّتي يؤثرون بها فِي آراء الآخرين . . . وكَان هؤلاء هم السوفسطائية، وهم يضاهئون إلىٰ حدٍّ ما محافلنا التجارية الَّتي تضطلع بتلقين الفرد أصول علمِ النَّفس التّجاري، وكيف يتغلَّب المرءُ علىٰ ما يشعر به من عدم الثقة بنفسه، والوسائلِ الَّتي يستطيع الإنسان بوساطتها أن يتقَدَّم بِخُطَىٰ سريعةٍ فِيما اختاره لنفسه من عمل؟

وبعدُ . . . فإنَّ عُنوان هَذا الفَصلِ هُو سوفوكلس . . . بيد أنَّ سوفوكلس هُو أبعد من أنْ يكون بطله . . . فسوفوكلس يمثل لنا شيئًا ما . . . إنَّه يُمثِّلُ الأحكام، أو التهذيب، أو الـ «النكهة الأدبية»، أو حُسنِ السَّبك بلا إلهام، أو النُّسق الفخم دون العبارة الفخمة، ومِن ثَمَّة كَان المَحبوب المدلَّل لنمطٍ بِعَينه من الرَّجل الأكاديمي . . . محبوبًا مُدلَّلًا، وهولة مُرعبة يُخوفون بها غير العارفِين؛ إنَّ من بين المُلاحظات الَّتي يعزونها إلىٰ سوفوكلس . . . والَّتي وصَلت إلينا، تلك الملاحظة الَّتي تقول: «أسكيلوس كَان يَأتي الشَّيء الصَّحيح دون أن يدري لماذا يأتيه؟ ثُم يسكت صاحب المُلاحظة، ومعنىٰ سكوته أن البقية، أو بقية الاستدلال، صريحةٌ فِي أن سوفوكلس كَان يأتي الشيء الصَّحيح، وهُو يدري لماذا وكيف يأتيه؟ وأَحسب أنَّ هَذا يُميِّزُه عن أسكيلوس بأنَّه رجل ذو ألمعِيَّة عَظيمة . . . ولَيس عبقريًّا مثل أكسيلوس أو يوريبيدز أو أرستوفانز، وأعتقِد أنَّ أرستوفانز كَان أعظم هؤلاء ذهنًا، وهَذا هُو رأي أفلاطُون كذَلِكَ . . . وقَدْ كَان يقول: إنَّ روح أرستوفانز كَانت الهَيكل الَّذي تأوي إليه ربات الجمال الثلاث كُلُّهُنَّ[1]، بل إنَّه كَان الهَيكل الوحيد الَّذي اختارته هؤلاء الربَّات بِأنفُسهن.

وأنا أقول - بهَذِه المناسبة: إنَّ تلك الالتِفَاتة من أفلاطُون إلىٰ عبقرية أرستوفانز، يجب -فِيما أرىٰ- أن تكون دليلًا علىٰ سُوء الفَهم الَّذي لَقِيه أفلاطُون طوال تلك السنين علىٰ أيدي أدعياء العِلمِ، وأيدي شُرَّاحه المحدثين، فحتَّىٰ - المغفور له - ج.

---

(١) (Geaces) ربات الجمال والخير الثلاث وهنَّ: يوفروسونه، وأجالايا، وثاليا.(د).

لويس دكنسون، الَّذي كَان يعرف أفلاطُون مَعرفةً عظيمةً بوصفه أخصائيًّا فِيه، قَدْ جاز علَيْه هَذا الفَهم، وإن كَان يخالجه شيء من الشَّكِّ فِي أمره، وكَان من نتيجة ذَلِكَ أن جاء كتابه الحديث عن: «**أفلاطُون ومحاوراته**»، (Plato and His Dialogues) كتابًا مُربكًا وباعثًا علىٰ الحيرة؛ إذ إنَّه أشبه بدفاعٍ يُلقيه أحدُ المحَامين، وهو يعلَمُ أنَّ موكله مذنب، ولقَدْ كَان أفلاطُون هُو أيضًا . . . فِي السنين الَّتي بلَغ فِيها نشاطه الذِّهني الخلَّاق أعظم ذُراه كاتبًا فَكهًا لطيفَ السُّخرية رفِيق النَّقد، مِسْمَاحًا . . . كاتبًا لَمْ يؤته اللهُ القُدْرة علىٰ إنشاء المسرحيات، فأرسل آراءه فِي صورة محاورات، وذَلِكَ لكي تُقرأ بدلًا مِن أَنْ تسمع، ولَمْ يكد يجاوز منتصف عمره بوقتٍ طويلٍ حتَّىٰ أَصبح كاتبًا إرشاديًّا مشغوفًا بالآراء الطوبوية عمَّا ينبغي للدَّولة الفَاضلة أنْ تكون، كَما أدَّىٰ به فساد الأيَّام الَّتي كَان يعيش فِيها إلىٰ اهتمامه بالآراء السياسية والاقتصادية، وهذا أشبه بحالنا نحنُ الأمريكيين فِي الأيَّام الحاضرة، تلك الأيَّام الَّتي تجعل الكثيرين من الفنانين المُبدِعين يُوجهون عنايتهم إِلىٰ ذَلِكَ النِّظام السِّيَاسي الاقتصادي الَّذي نعيش فِي ظله».

وقَدْ روىٰ لنا أرسطُو عبارتين أو ثلاثًا عن سوفوكلس . . . «ولا يخفىٰ أنَّ أرسطُو كَان يجد يوريبيدز أكثر تشويقًا من سوفوكلس بدليل أنَّه كَان يكثر مِنَ الاقتِبَاس عنه، بينما لَمْ يكد يقتبس مِن سوفوكلس إلا نادرًا»، وقَدْ تلقف هَذِه العبارات أولئك الفَلَاسفة الأَخْلَاقيون الَّذين لَمْ يروا أن يكثروا من قراءة سوفوكلس اكتفاءً بتلك العبارات.

وأنت لا تكاد تجد ما تَلُومهم بسببه فِي هَذا، وذَلِكَ لأنَّ قراءة سوفوكلس ليست من السهولة واليُسر بحيث يمكن فهمه فِي أيةِ تَرجمة مِن التَّرجمات الإنجليزية الحاضرة، ومهما يقل أي عالم من العلَمَاء العارفِين باليونانية غير ذَلِكَ؛ فإنَّ سوفوكلس يبدو عسيرًا كل العسر لمن يحاول قراءته فِي اللُّغة اليُونَانية، بل هُو أشد عسرًا من أرستوفانز مثلًا، بالرغم ممَّا تحفل به ملاهي أرستوفانز من التَّوريات المحلية الَّتي لا نفهمها الآن، والسبب فِيما نجده من العسر فِي فهمنا لسوفوكلس واستخلاصنا ما يقصده، هُو تعمقه فِي الأدب، وتضلعه فِي اللُّغة، وعدم معرفتنا لما يرمي إليه فِي كثير من كلِمَاته علىٰ وجه التحقيق . . . وماذا يقصد بكثير من الجُمَل والمقطوعات الواردة فِي أصُول مسرحياته . . .؟

وثَمَّة ما هُو أدهىٰ . . . فعندما يدعي مُدَّعٍ أنَّه يشعر بلذة لا تعدلها لذة، وهو يقرأ سوفوكلس فِي لغته الأصلية، ثم يغلو فِي ادعائه، فيعزو لذته تلك إِلىٰ أن شعر سوفوكلس لا يمكن أن يترجم إِلىٰ لغة أخرىٰ . . . فثِقْ أنَّ صاحب هَذِه الدعوىٰ دجَّال . . . وقَدْ يُمكن أن يكون أمينًا غاية الأمانة إذا هُو فضل ترجمته علىٰ ترجمة أي شخص آخر من الترجمات الَّتي يعرفها «ونحن نقرر هنا أنَّ جميع ترجمات سوفوكليس الإنجليزية فِي غاية السوء»، إلَّا أنَّ هَذا يرجع إِلىٰ أنَّه يملك مِزاجًا مختلفًا، ونمطًا من أنماط العقول مغايرًا لعقول المترجمين . . . وهو لهذا يفضِّل مَا هدَاه إليه حدَسه لما تعنيه تلك الكلِمَات علىٰ ما ذهب إليه حدس غيره من المترجمين.

وفضلًا عن هَذا؛ فالواقع إنَّ شعر سوفوكلس، أو شعر أي شاعر يوناني آخر لا يمكن أن ينقل إِلىٰ أيةِ لغة نقلًا دقيقًا . . . ولكن الواقع أيضًا إنَّ أعظم المُلِمِّين باللغة اليُونَانية أنفسهم لا يستطيعون أن يُقدروا الشِّعر اليوناني حق قَدْرِه، والسبب فِي هَذا هُو أنَّ أي إنسان منَّا، أو أي إنسانٍ من البشر ممَّن عاشوا وتُوفُّوا طُوال الألْفَين من السنين الماضية لا يمكنه أن يعرف معرفة الواثق المتأكد كيف كَان اليونانيون ينطقون كلِمَاتهم اليُونَانية؟ أو ماذا كَانت الأذهان تعيهِ من معاني هَذِه الكلِمَات فِي زَمَن سوفوكلس؟ ونحن نعرف فواصل أنماطِ مختلفةٍ من الشِّعر اليوناني؛ لأنَّ عُلَماء العَروض المحدَثِين أعطونا مفاتيحها، لكنَّهم نسوا أن يذكروا لنا كيف كَان أصحاب اللُّغة اليُونَانية ينطقون كل كَلِمَة من كلِمَاتها؟

وإليك مثالًا من الكلِمَات الإنجليزية، كَلِمَة (Like)، فلو أنَّ هَذِه الكَلِمَة كَانت كَلِمَة فِي أصل يوناني؛ لأمكَن أن نقول إنَّها كَانت تنطق إمَّا: (Leek lick)، أو (Like) «فِيما يحتمل»، فإذا وردت فِي الشِّعر فربما كَانت تنطق (Leekie)، أو (Lickie)، أو (Likie) إِلىٰ آخر ما يستطيع أي إنسان أن ينطقها بها، إنَّه لَمْ يكد يمضي قرنان علىٰ وفاةِ سوفوكلس حتَّىٰ لَمْ يعد أحدٌ خارجَ أثينا يستطيع أن يَضْبط المقَاطع فِي الكلِمَات اليُونَانية الكلاسية، ولا أن يضبط ركز هَذِه المقاطع، حتَّىٰ إنَّ عالِمًا إسكندريًا اسمه أرستوفانز - وهو غير أرستوفانز كاتب الملاهي - يُقال: إنَّه قَدْ اخترع النَّبَرات أو الحركات الَّتي تحملها الآن الكلِمَات اليُونَانية، وقَدْ اخترعها لكي ييسر لمن يتعلَّم اليُونَانية من الأجانب نُطق كلِمَاتها.

أمَّا كيف كَانوا ينطقون الحروف الساكنة وحروف العلة المدغومة اليُونَانية فِي أثناء الفترة الكلاسية؟ فقَدْ اتفق العلَمَاء علىٰ ذَلِكَ بصورة نهائية، وبعد مُنَازعاتٍ عنيفةٍ، أجمعوا علىٰ أثرها علىٰ أنَّ حروف العلة المدغومة اليُونَانية كَانت تنطق كما تنطق مثيلاتها الألمانية، وكَان سبب هَذا الإجماع أنَّ العلَمَاء هم الَّذين كَانوا يصولون وحدهم فِي الميدان ويجولون، أمَّا اتفاقهم علىٰ طريقة نطق الحروف السَّاكنة، فأعتقِد أنَّ هَذا أمر مَشكوكٌ فِيه بأكثر من الشَّكِّ فِي أمر حروف العلة المذكور، فمن ذَلِكَ ما يقرره الألمان من أنَّ حرف بيتا «الباء» كَان ينطق، كما ينطق حرف (B) الإنجليزي وحرف (B) الألماني . . . وقَدْ وافق سائر العلَمَاء علىٰ ذَلِكَ؛ ولكن اليونانيين المحدثين ينطقون حرف بيتا اليوم كما ننطق نحنُ حرف (V)، ومن ثَمَّة فلست أرىٰ داعيًا لمَا ذهب إليه الألمان فِي نطقهم حرف (B)، كما ينطق فِي لغتهم الألمانية، وذَلِكَ لأنِّي لا أشكُّ فِي أنَّ اليونانيين المحدثين لا يجهلون كيف ينطقون اللُّغة الَّتي هي لغتهم قبل أن تكون لغة غيرهم؟

لقَدْ طرأت تغيرات علىٰ اللُّغة اليُونَانية، كما طرأت تغيرات علىٰ لغتنا، إلَّا أنَّنا كنا نُلاحظ أن بيتًا من شعر شوسر لا يبدو مشابهًا لبيت من شعر أدنا سنت فنسانت مللاىٰ (E. Millay)؛ فإنَّ حرف الباء (B) عند شوسر لا يزال ينطق باء، وليس ينطق واوًا أو فاءً . . .

يذكر سترابون مدينة فِي إقليم غالة فِي موقع مدينة فِينا الحالية . . . وهو يكتبها علىٰ هَذا النحو فِينا (Bienna) وأحسب بأنَّه نطقها فِينا (Vienna)، والكَلِمَة اليُونَانية بلاكيكوس (Blakikoa) الَّتي يستعملها أفلاطُون بمعنىٰ «متراخ»، أو «فاتر لا روح فِيه» تشبه عندي كَلِمَة «مسترخ أو مترهل»[1] (Flaccid) المشتقة من الكَلِمَة اللاتينية (Flaccicus) غير أنَّك إذا نطقت بلاكيكوس، بنطقك الباء فاء لحصلت علىٰ كَلِمَة نطقها مثل نطق «فلاكيكوس» . . . وأحسب أيضًا أنَّ الكَلِمَة الإنجليزية (vivacious) مشتقة من الكَلِمَة اليُونَانية (Bibadso) الَّتي معناها يمجد أن يرفع من مقام، وأن الكَلِمَة اللاتينية (Vivax) الَّتي اشتقت مِنْهَا الكَلِمَة الإنجليزية، علىٰ ما هُو واردٌ فِي القواميس هي مشتقة بدورها من الكَلِمَة اليُونَانية (Bibadso) الَّتي أعتقِد أنَّها كَانت تنطق علىٰ نحو

(١) أو الكلِمة الدَّارجة خرع! ...

يُشبه نُطق (Vivasko)، وأنَّ الكَلِمَة اللاتينية (Vivax)، مشتقة مِنْهَا، وكَانت هناك كَلِمَة يونانية هي (Bibasis) بمعنىٰ رقصة من الرقصات الَّتي تتسم بالرشاقة والخفة وأعتقِد أنَّها كَانت تنطق (Vivasis)، وعندي أنَّ الكَلِمَة الإنجليزية (Velocity) «اغذاذ السير» آتية عن طريق الكَلِمَة اللاتينية (velocitas)، وهي من الكَلِمَة اليُونَانية الَّتي تعني أي شيء يتحرك بصورة سريعة مندفعة . . . وهكذا . . . وأحسب أن ثَمَّة ما يبرر الظنَّ بأنَّ الدال (Dlta) فِي اللُّغة اليُونَانية الكلاسيكة كَانت تنطق أحيانًا كما تنطق التاء، وأنَّ آل (X) أو الـ (chi) كَانت تنطق أحيانًا «دز» (dz)، وذَلِكَ كما تنطق زيتا اليُونَانية (z)، وهكذا . . .

وبالاختصار . . . فالرأي عندي أنَّ اللُّغة اليُونَانية القَدِيمة كَانت إلىٰ اليُونَانية الحديثة أقرب مِنْهَا إلىٰ الألمانية.

وليس غرضي -بالطبع- أن أضع نطقًا جديدًا للمفردات اليُونَانية، وأنا أعلَمُ أيضًا أنَّ من المناسب كل المناسبة أن يكون لدينا نطق نموذجي، أو نطق يقرب من النطق الأصلي للكلِمَات اليُونَانية والحروف اليُونَانية، إلَّا أنَّه ليس أحب إلىٰ نفسي أيضًا من أن يَقِلَّ الدَّجل بين أولئك الَّذين يستطيعون قراءة اليُونَانية الكلاسيكة بسهولة نسبية، وبين الَّذين يُمكنهم أن يحصلوا علىٰ نوعٍ من المعنىٰ من الفقرات الصعبة المكتوبة بتلك اللُّغة. إنَّه لا يوجد من يستطيع أن يُقدِّر الشِّعر اليوناني، بوصفه شعرًا، بالدرجة نفسها الَّتي يستطيع بها قارئ أمريكي أو إنجليزي أن يقَدِّر شِعر كيتس أو شللي أو إميلي دكنسون . . . ومن السَّخف أن يدَّعي أحدٌ أنَّه يستطيع أن يفعل!

ولا جرم أنَّ الشيء الَّذي يقف حجر عثرة بيننا وبين إحياء الاهتمام بتراث الفكر الكلاسي أكثر من اهتمامنا بأي شيء آخر، هُو ندرة الموجُود مِن التَّرجمَات الجيِّدة مِن اللُّغة اليُونَانية . . . الترجمات الَّتي تنقل لنا روح الأصل إلىٰ لغة العصر الحاضر الحيَّة، لا إلىٰ الإنجليزية المختلطة الكسيحة الَّتي يستعملها محررو صحيفة سبكتاتور اللندنية، أو لغة الكليشيهات الميتة الَّتي نقرؤها فِي صفحات الجرائد الأمريكية . . . وثَمَّة ترجمات جيدة وتَرجمَات سيئة، ومدرسو اليُونَانية واللاتينيَّة، هؤلاء الَّذين يهمهم إحياء مهنتهم، يجب أنْ يعنوا بالتمييز بين الصِّنفين وثَمَّةُ - مثلًا - تَرجمات جيِّدة قَليلة نشَرَتها مكتبة بوهن (Bohn) القَدِيمة، إلَّا أنَّ المجلد الوحيد الَّذي ترجم فِيه

هواردوليمتر محَاورَات لوسيان (Lucians Dialogues) لا يبزه فِي سوءِ التَّرجمة شيء آخر . . . إنَّ مَا فِيه لَيس بلُغةٍ إنجليزية، بالرَّغم من أنَّ الكلِمَات الَّتي فِيه إنجليزية، ولَسنَا نَعدو بالحق إذا قُلنَا إنَّ أحدًا لا يستطيع أن يقرأه فَيَفهمه، مع أنَّ لوسيان من أحبِّ الكُتَّاب إلىٰ قُلوب القُراء، أمَّا فِي ترجمات لويب (Loeb) الكلاسيكية فمترجم لوسيان هُو العلامة أ. م. هارمون (A. M. Harmon) الأستاذ بجامعة برنستون، وترجمته فِي مُنتهىٰ الجَودة حقًّا . . . وهي إن لَمْ تكن تتسم بتلك الرَّشاقة الَّتي تتسم بها ترجمة دريدن لتلك المحاورات، إلَّا أنَّ العلَّامة هارمون يمكنه علىٰ الأقل أن يعطينا أسلوبًا إنجليزيًّا سليمًا، ثم هُو، إلىٰ ذَلِكَ، رجل لا يجهل العالم الَّذي يحيط به، وهو لا يبالي -مثلًا- أن يترجم (cordax) علىٰ أنَّها هي آل (Can - Can) «نوع من الرقصات - كما مر بنا»، إلَّا أنَّه ليس من الشَّجاعة بحيث يترجمها بكَلِمَة آل (Cootchie - Hootchie)، «نوع آخر من الرقصات» الَّتي لا شكَّ أنَّ آل (Cordax) كَانت تُشبهها، فِيما أعلَم، علىٰ أنَّ ترجمة فولر (Fowler) للوسيان -وهي فِي أربعة مجلدات- ومن منشورات (Oxford University Press) أحسن من ترجمة هارمون قطعًا . . .

إنَّ الجامعات الأمريكية الشَّرقية عندما تَشرع فِي غضِّ النَّظر عن اللُّغة اللاتينية كمادة لا مندوحة عنها لطالب البكالوريوس فِي الآداب؛ وذَلِكَ اقتداءً بما صنعت بعض الجامعات من قبل، وعندما يبدو مِنْهَا أنَّها تتجاهل أهمية اللغتين اليُونَانية واللاتينية بوصفهما الأداتين اللَّتين كُتِب بهما أدبَان عظيمان، فأحسب أنَّ الذَّنب فِي هَذا هُو ذنب أولئك المعلِّمين الَّذين أخفقوا فِي إشعار تَلاميذهم بما فِي هاتين اللغتين من جمال ومتعة. لقَدْ كَان من العبث فِي رأيهم أنْ يقيموا وزنًا للرأي القَدِيم القَائل بأنَّ اللغتين اليُونَانية واللاتينية تُتيحان لمن يعرفهما دربة ومرانة ذهنيتين جيدتين، وأنَّهما تساعدان الإنسان علىٰ زيادة ثروته من المفردات اللغوية.

إنَّ تعلم تصريف الأفعال اليُونَانية فِي زعمهم شيء ثَقيل علىٰ النفس وليس فِيه نفعٌ لأحدٍ، وتعلُّم اليُونَانية واللاتينية لكي يزيد المرء من ثروته فِي المفردات اللغوية طريقة غير سليمة ولا مستقيمة فِي هَذا السبيل ما دام بين يديه هَذا العدد الطائل من القواميس الإنجليزية الَّتي تقَدِّم إليه هَذِه الثروة، وأدب اللغتين اليُونَانية واللاتينية هُو إمَّا أدبٌ ممتعٌ بوصفه أدبًا . . . وإلَّا فهو لا يستحق عناء تحصيله، وسرعان ما سينصرف النَّاس

عن الاهتمام بما يُترجم لهم عن اليُونَانية واللاتينية إذا استمرت مُؤامَرة تَزييف أُمَّهات الكُتب فِي هاتين اللغتين بالترجمة الكئيبة المنقحة الملطفة العبارة فِي سبيلها.

وبالرَّغم من ذَلِكَ كله؛ فلا يمكن أن أغضَّ مِن شأنِ أولئك العلَمَاء أو المتحذلقين، بل أدعياء العلمِ الَّذين لا شأنَ لهم . . . والنَّسَّاخين الصَّابرين، ولا يمكن أن أنقصهم حقهم أو أستهين بِمَا قَامُوا به؛ بل لا يمكن إلَّا أنَّ أقَدِّم لهم ما يستحقون مع ذاك من تكريمٍ، فهم بالرَّغم مِن أخطائِهم الكثيرةِ ومُماحكاتهم الَّتي تدلُّ علىٰ الطفولة فِي التفكير، وما كَان يأكل صدُورَهم مِن صغَائر الأحقَاد الَّتي نَزلَت بهم إلىٰ مستوىٰ غيرِهم من عامةِ البَشر . . . وبالرَّغم مِن أُمورِ العجرفةِ المفضوحةِ الَّتي لَمْ تكن تستر ما وراءها من هَذا اليقين المزعزع وعدم التثبت من أشياء يحوطها الشَّك الشَّديد، بالرَّغم من ذَلِكَ كلِّه، يجب أن نعترف أنهم . . . بل أقلهم شأنًا . . . قَدْ أسهموا بنصيب فِي استمرار الدَّليل القوي علىٰ قيمة الحياةِ الإنسانيةِ، وما تنطوي علَيْه من شرفٍ وسخفٍ . . . ومن مغامراتٍ وصدماتٍ . . . ومن حدة وسكينة، ومن أفراحٍ وأتراحٍ، ومن فكاهةٍ ومن شجنٍ، ومن نضالٍ ونزالٍ، ومن هزيمةٍ ساحقةٍ أو نصرٍ عارضٍ . . . إلىٰ آخرِ ما تضطرب به مرآة الأدب اليوناني.

علىٰ أنَّني لن أتوجه بحديثي إلَّا إلىٰ النُّخبة المُختَارة من بين العَارفِين باليونانية، أولئك الَّذين يحبُّون الأدب اليوناني حقًّا كأدبٍ، فأتَوسَّل إلَيهم ألَّا يُطيلوا حِبال الصَّبر، علىٰ نحو ما اضطررت أنَا أنْ أفعل، علىٰ زملائِهم الَّذين أخذوا عَلىٰ عَاتقِهم أنْ ينقلوا لنا الأدب اليوناني . . . فلو أنَّ سوفوكليس كَان هَذا الغر المتعجرف الصَّلف الَّذي أراد الأستاذ أرفنج بابت (Bebbit) له أن يكون لما كَان فِي طوقي أن أفكر فِي قراءة سوفوكلس ما مت حيًّا، ولو أنَّه كَان هَذا التمثال المنتصب فِي أحد الميادين العامة، رمزًا «للفضيلة الحضرية»، كما نحتته يد فنانٍ لا حسَّ له ولا ذوقَ فِيه، وكَما شَاء له بعض الكتاب المشغوفِين بالوعظ والإرشادِ أنْ يكونَ، لما استطاع يومًا أن يفوز بعشرِين جائزةً مسرحيةً فِي أثينا، مقابل خمس فقط فاز بها يوربييدز، وخمس عشرة فاز بها أسكيلوس، وذَلِكَ أنَّ الجوائز كَانت تمنح بطريق التصويت الَّذي يَتَولَّاه جَميع مواطنِي أَثِينيا الأَحرار، وليس هؤلاء النقاد المخصوصون أو الـ (أرستوىٰ) (Aristoi)،

ولكنَّه كَان تصويتًا عامًّا يتساوىٰ فِيه ذوق الإسكافي الجالس فِي أعلىٰ «الَتياترو» بذوق بيركلس الجالس فِي المقَدْمة.

ولو أنَّ سوفوكلس كَان قد نال جوائزه بأية طريقة أخرىٰ لَوَاجَه العلَمَاء مشكلة جديدة إزاء سوفوكلس، فلقَدْ كَانت الجوائز المسرحية مباراة قومية يقوم الجمهور بالحكم فِيها فِي اليوم الأخير من الأيَّام الَّتي عرضت فِيها مسرحيات المتبارين، وإذا تصادف أن حدَث تلَاعُب بالأصواتِ، كَما حدَث هَذا يوم أنْ فَاز سوفوكليس عَلىٰ أسكيلوس لِلمَرَّة الأُولىٰ، فلا يستَنْتج من هَذا إلَّا أنَّ سوفوكلس الَّذي كَان أبوه رجلًا غنيًّا صاحب مصنعٍ للأسلحة[1]، قَدْ رَشا أصحَاب النفوذ بَين الجُمهُور الأَثِيني بما جَعَلهم يصوتون لَهُ، عَلَىٰ أنَّني أتردد فِي تصديق هَذا الحَادث؛ لأنَّ سوفوكلس كَان فِي حدودِ إمكَانياته رجلًا بارعَ العرَض فِي مسرحياته، وكاتبًا من كُتَّاب المسرح شاعري المزاج ذا قُدْرَة علىٰ النَّفاذ إلِىٰ ألباب النَّاس، وترك أعمق الآثار فِي قلوبهم . . . فهذا هُو ما لا بُدَّ أنَّه كَان يفعله، لقَدْ كَان أحب كاتب مسرحي إلِىٰ قُلوب الجماهير فِي العصرِ الذَّهبي المسرحية الأتيكية، والظاهر أنَّ مأساته «أوديب الملك»، كَانت تَنزل مِن قُلوبِ مُواطِنِيه منزلة بن هور، أو «وردة أبي الأيرلندية»، من قلوبنِا اليوم، لقَدْ كَان غرام الجمهور الأثيني بسوفوكلس، هَذا الغَرام الغريب سرًّا من أسرار الغيب أرجو أن تنكشف لنا أستاره، وأسباب غرامهم هَذا بسوفوكلس لا تتيح لنا استطلاعها والوقوف علَيْها معظمُ الترجماتِ الموجودةِ؛ بل إنَّ هَذِه الأسباب قَدْ زادتها غموضًا تلك التأويلات الَّتي علَّل بها الشُراح مواهب سوفوكلس . . .

ولَمْ يكن أرسطُو، علىٰ التحقيق، يحب سوفوكلس . . . وكذَلِكَ كَان الأستاذ جلبرت مري، بالرَّغم ممَّا حاوله من إخفاء ذَلِكَ . . . والشَّاهد علىٰ هَذا تلك الأقوال: «لقَدْ كَان سوفوكلس الكاتب اليوناني الكلاسي، بالمعنىٰ الدارج لهَذِه الكَلِمَة – وهو المعنىٰ نفسه تقريبًا الَّذي يُضفونه علىٰ فِرجيل وملتون . . . بَل إنَّ أسلوبه

(١) فِي الأصل سوفوكلس نفسه كان من صناع الأسلحة الأغنياء ... وهذا ينافِي الواقع فِي الوقت الَّذي حدث فِيه انتصار سوفوكلس علىٰ أسكيلوس، فقَدْ كان والده لا يزال حيًّا ولَمْ يكن سوفوكلس يقوم حينئذٍ بأي عمل فِي المصنع؛ بل كان متفرغًا للفنون بعامة، ونظم المسرحيات بخاصة (د).

الشَّائق، ذَلِكَ الأسلوب الَّذي هُو ارتقاءٌ ملحوظٌ ظهر به سوفوكلس علىٰ ما كَان لأسلافه من جلالٍ صارم . . . ليكشف عن الرجل الأصغر فِي إهاب الفنان الأكبر، إنَّ الكلام العلوي الَّذي يرسله أسكيلوس يبدو كَأنه كلام علوي طبيعي . . . إنَّه هُو الكلام نفسه الَّذي يمكن أن يتكلَمْه بروميثيوس، والَّذي يمكن أن تتكلَّمَه شخصية مثالية كأجا ممنون أو أتوسا فِي لحظاتها العظيمة؛ بيد أنَّه لا بروميثيوس ولا أوديب ولا إلكترا، بل ولا أي إنسانٍ آخر -اللهم إلَّا شاعرًا أتيكيًّا أوتي أرقىٰ الثقافات- يستطيع أنْ يتحَدث كَما جَعل سوفوكلس هَذِه الشَّخصيات تتحَدَّث، إنَّ هَذِه هي الخاصة الَّتي مكَّنت لسوفوكلس، فأصبح النموذج الكامل المُحْتَذىٰ، لا عِنْد أرسطُو فحسب . . . بل عند النُّقَّاد والنَّحويين بعامة، ذَلِكَ بينما ترك الشُّعراء وشأنهم يعجبون بأسكيلوس، هَذا الَّذي كَان يكتب فِي حالةٍ من النَّشوة، ويعجبون بيوريبيدز، هَذا الَّذي كَان يحطِّمُ نفسه علىٰ صخورِ الحياةِ والشِّعرِ جميعًا.

لقَدْ كَان رواد المسرح الأثيني مشغوفِين بمسرحيات سوفوكلس بالدرجة نفسها تقريبًا الَّتي كَان يشغف بها رواد المسرح الأمرِيكيون برِوَاية وَردة أبي الأيرلندية[١] (Abi`s Irish Rose)، كما سوف أُبيِّن لك، ويجب ألَّا يذهب بنا الظنُّ إلىٰ أنَّ رواد المسرح الأثيني كَانوا علىٰ درجة من الذَّكاء لا يُؤبه بها القياس إلىٰ سكان أمريكا الَّذين لا يفتأون يتردَّدون علىٰ المسارح، فهَذِه مأساة أوديب الملك الَّتي يُسلِّم أنصار سوفوكلس أنفسهم بأنَّها أحسنُ ما كَتَب سوفوكلس، قَدْ أخفقت فِي الفوز بجائزة!!

فهذا كله واضح كل الوضوح فِي أرسطُو، ذَلِكَ الَّذي يسيء فهمه علىٰ الدوام بعض شُراح سوفوكلس، حتَّىٰ ليخيل لي أنَّهم لَمْ يقرأوا لا أرسطُو ولا سوفوكلس، بل هم قَدْ وقفوا عند قراءة شليجل الَّذي استقىٰ معلوماته ممَّا كتبه لونجينوس عن سوفوكل، ورأيُ أرسطُو رأيٌ قاطعٌ فِي هَذِه الأمور؛ كما يستطيع أيُّ إنسانٍ أن يلمِس ذَلِكَ بنفسه،

(١) كَتَبتْ هَذِه المسرحية الكاتبة الأمريكية آن نيكولز (Anne Nichols)، وذَلِكَ فِي سنة (١٩٢٢م)، وقَدْ حشدت فِيها كثيرًا من المضحكات اليهودية الأيرلندية ... بقصد اجتذاب الجماهير، وقَدْ تحقق لها ما أرادت، فلَمْ تحظَ ملهاة أخرىٰ بمثل ما حظيت به تلك الملهاة من إقبال المُتفرجين، ولَمْ يحدث أن مُثِّلت ملهاة أخرىٰ كما مُثِّلت فِي جميع المدن الأمريكية، بل لَمْ يحدث أن قامت جملة فِرَقٍ بتمثيل رواية فِي وقتٍ واحدٍ كما مُثِّلت هَذِه الرواية، ومع هَذا فهي رواية غير جيدة، وإن كتبت بطريقة لوذعية تروق عقلية الجماهير.(د).

ودون أن يرجع إِلىٰ الأصل، وذَلِكَ إذا قرأ كتاب الأستاذ لين كوبر (Lane Cooper) عن كتاب «فن الشِّعر»، لأرسطُو: معناه وأثره[1]؛ وذَلِكَ فِي سلسلة (*Our Debt to Greece and Rome*)، *أو كِتاب الأستاذ روي ك. فلكنجر: «المسرح اليوناني ومسرحياته»*.

لقَدْ كَان ممَّا يأخذه أرسطُو علىٰ كل من سوفوكلس ويوريبيدز أنَّهما لَمْ يكونا يلتزمان القواعد الَّتي تقوم علَيْها المأساة، وأنَّهما كَانا يُضحِّيان بمشاعرهما الفنية تملُّقًا لأذواق الجماهير . . . وإنَّ يوربيدز كَان يلجأ إِلىٰ ذَلِكَ أكثر ممَّا كَان يصنع سوفوكلس؛ لأسبابٍ لا بُدَّ أنَّها كَانت من الوضوح بحيث لَمْ يرَ أرسطُو داعيًا لذكرها . . .

إنَّ الأستاذين كوبر وفلكنجر يعرفان الَّذي كَان يتحدث عنه أرسطُو، إلَّا أنَّ ثَمَّة تقليدًا مأثورًا من قبيل إطراء شليجل لسوفوكلس، ينتهي بمن يأخذ به إِلىٰ أمثال تلك السخافات الَّتي تشبه ما يقرره الأستاذ أرفنج بابت فِي كتابه «**روسو والرومنسية**»، حيث يقول: «لقَدْ كَان الذوق للشخص الَّذي يُعَدُّ خير مثالٍ للعالم بأصول لغته والخبير بآدابها، وبالأحرىٰ لرجلٍ مثلَ سوفوكلس، شيئًا حيويًا وذاتيًا . . . لقَدْ كَان سوفوكلس أكثر علمًا بآداب السلوك من يوريبيدز لسببٍ بسيطٍ هُو أنَّه كَان ينظر إِلىٰ الحياة نظرةً أكثر إحاطة وشمولًا . . . إنَّ شخصيتي أسمينة وأنتيجوني، من شخصيات سوفوكلس، كلتاهما شخصيتان خبيرتان بآدابِ السُّلوك، إلَّا أنَّ أسمينة كَانت تفضِّل أن تلزمَ القَوانين الَّتي سنَّتها الدَّولة، بينما أنتيجوني كَانت تثور فِي وجه هَذِه القوانين بمقابلتها بشيءٍ مَا أكثر إحَاطة وأكثر شمولًا . . . ألَا وهو «قانون السَّماء غير المكتوب» . . . فهَذِه النظرة الثاقبة من أنتيجوني فِي قانون أخلاقِي ليسَ فَوقَ مستوىٰ تفكيرِها هي بالذَّات فقط، بل فوق مُستَوىٰ مألوفِ زمانها وبلادِها أيضًا هي نظرة جَدُّ ذاتية، نظرة لا يُمكن الوُصول إليها إلَّا بمساعدةِ الفكر، كَما سوف أُحاولُ أنْ أُبيِّن ذَلِكَ بتفصيلٍ أَوْفَىٰ فِيما بعد . . .

وهذا أشبه بأحد أقوال أرستوفانز السفسطائية المَاجِنة الَّتي كَانت تقطع نِياط قُلوب الأثينيين من الضَّحك، فشخصية أنتيجوني -كما يصورها سوفوكلس- لَمْ تكن إلَّا شخصية ممَّا يجول فِي خيال شاعرٍ، أو تصويرًا لشخصيةٍ من الشَّخصيات الَّتي كَان

---

(1) The Poetics of Aristotle: Its Meaning and Influence.

جمهور المسرح الأثيني مُلِمًا بالفعل بالأعمال الَّتي تصدر عنها والمصير الَّذي تنتهي إليه، فتحديها لعُرفِ زمانِها وبلادِها، وللجمهور الأثيني الَّذي كَان أول من شاهد مسرحية سوفوكلس كَان من نوعٍ هَذا التحدي نفسه الَّذي تحدَّثْ به، حواء الصغيرة (Little Eva) عرف زمانها وبلادها والَّذي يتجلىٰ لنافِي مسرحية[1] (Uncle Tom's Cabin)، ولَمْ يكن فِي مأساة أنتيجوني هَذِه أية مشكلة أخلاقية تهم الأثينيين فِي هَذِه الرواية، وكَان ذَلِكَ أشبه فِي تعقيده بالمشكلة الأخلاقية الَّتي تَتضمِنهَا مسرحيةُ وردة أبي الأيرلندية إذا عُرِضت علىٰ جمهور من متفرجِي نيويورك يَتكَوَّن مِن كاثوليك رُومانيين وَيهُودٍ سُنِّيِّين.

ولننعم النظر مليًّا فِي عقدة مأساة أنتيجوني، إنَّ أنتيجوني وأسمينة شقيقتان للأمير بولينيسيز[2] الَّذي قُتِل بينما كَان يقود حركةً ثوريةً ضد بلاده فِيما يُروىٰ من أحداث التاريخ اليوناني السحيق، ويأمر كريون ملك طيبة بأن تُترك جثة بولينيسيز دون أن يدفنها أحد، لتنوشها الكلاب، ولتكون عبرة لمن يخونون أوطانهم.

وقَدْ أشرت فِي الفصل الَّذي قَدَّمته عن هومر إِلىٰ إحدىٰ الشَّعائر الدينية أو الخرافِية، الَّتي كَانت من أقوىٰ الشَّعائر المنتشرة بين اليونانيين، والَّتي كَانوا يقَدِّسونها تقْدِيسًا عظيمًا، وهي وجوب دفنِ جُثْمان الميِّتِ تحتَ الثَّرىٰ دفنًا لائقًا، ثُمَّ إقامَة الصَّلَاة فوقَ قَبره بعد ذَلِكَ حتَّىٰ لا تمنع روح المتُوفِي إِلىٰ الأَبد إمَّا من الوصول

---

(١) مسرحية قبسها المُمثل جورج ل أيكن (G. L Aiken) سنة (١٩٨٥م) عن قصة هـ.ب ستاو (H. B.Stowe) الَّتي حارب فِيها الرق واضطهاد الرقيق فِي أمريكا، وقَدْ كان لها صدًىٰ مدوٍ عند ظهورها علىٰ المسرح، واستمر عرضها أكثر من ثلاثمائة ليلةٍ متتابعةٍ، وظلت مسارح أمريكا كلها وفرقها الجوالة تعرضها طيلة خمسين عامًا منذ ظهورها، ولا تزال من مسرحيات الفرق الأمريكية الاحتياطية «الربرتوار» إِلىٰ اليوم (د).

(٢) رواية الحادثة بهذا الاقتضاب يفسدها، لقَدْ كان الأمير توأمًا لشقيقٍ آخر، واتفق الأميران علىٰ أن يتوليا المُلك علىٰ التوالي علىٰ أنْ يَحكم كُلٌّ مِنْهُما عامًا ... بعد وفاة أبيهما، فلَمَّا مضىٰ العَام رَفَض الأمير القائم بالحكم أن ينزل لأخيه؛ فاضطر هَذا إِلىٰ محاربته مستعينًا بملوك مدائن سبعٍ مجاورة، ولَمَّا طال الحصار اتفق الجميع علىٰ أن يتبارز الأخوان وأن يتولىٰ المُنتصر، لكنهما خرَّا صريعين فِي وقتٍ واحدٍ، وتولَّىٰ الحُكم خَالُهُما كريون الَّذي أمر بترك جثة الأمير الثائر دون دفن، ودون إقامة الشَّعائر الدينية اللازمة ... إلخ ...(د).

إلىٰ مَأوىٰ الموتىٰ، وإمَّا من الوصول إلىٰ جزيرة السُّعداء الأخيار، بَل تظلُّ هَائمة لا يقر لهَا قَرار فِي أَجوَاز الفَضَاء.

ولمَّا لَمْ يكن من الميسور دائمًا إقامة حفلة الدفن بصورة كاملة . . . كما يحدث فِي زَمَن الحرب -مثلًا- فقَدْ رأوا أخيرًا أنَّ بحسبهم أن يَحثُوا شيئًا من التراب فوق جثمان الميت -ثم التمتمة بعد ذَلِك بصلاة قصيرة- وهو ما يشبه هَذا الَّذي لا يزال المَسِيحيون يمارسُونه حتَّىٰ اليوم فِي دفن موتَاهم، وتُصر أنتيجوني الَّتي كَانت تحبُّ أخاها حُبًّا شديدًا علىٰ أن تعصي ما أمر به كريون، وتُحاول أن تضم إليها أختها أسمينة فِي المؤامرة، ولكن أسمينة تتردد، وتفزع ممَّا ينتهي إليه تحدي كريون من عواقب، وتتغفل أنتيجوني الحراس، ثم تصل إلىٰ الجثة وتحثُو علَيْها التُّراب، وتكون أسمينة قَدْ صحبتها إلَّا أنَّها لا تشترك فِي أداء الشَّعيرة، وينتبه الحُراس إلىٰ ما حدث، فَيُلقون القبضَ علىٰ الفتاتين وتُوجَّه إليهما تهمة تحدِّي القانون.

وتُدافع أنتيجوني عن نفسها بخطابها المشهور، بل أشهر خطابٍ فِي جميع المآسي اليُونَانية، فتُقَدِّم مائةَ حجةٍ وحجةً، تؤيدها عدالة العَمل الَّذي أَقْدَمت علَيْه، وكَانت تسوق كل حجةٍ مِنْهَا، ثُم تُعقِّب بقولِهَا «لأنَّ» . . . تلك الكَلِمَة البسيطة الَّتي تعلَمُ كلُّ امرأةٍ فِي أيامنا هَذِه، كما كَانت تعلَمُ كلُّ امرأةٍ أثينيةٍ فِي الزَّمَن الغابر أنَّها أقوىٰ صِيغ التَّأكيد للتَّدليل علىٰ صحة أسبَابِ أيِّ فِعْلة تقُوم بها امرأة، وتكون من الفعال ذات العواقب الخطيرة.

ويزيد الأمر خطورة أن تكون أنتيجوني[1] مخطوبة لهايمون، ابن الملك كريون، فَيتَقَدَّم الشَّابُ إلىٰ والده مستشفعًا للفتاتين، إلَّا أنَّ مركز كريون يكون مركزًا دقيقًا بالغ الخطورة . . . فهو إمَّا أن يُدِين الفتاتين -وإن كَانتا ابنتي أخته، وإحداهما عروس ابنه الموعودة- وإمَّا أن يعترف بأنَّ أوامره الملكية الَّتي أصدرها كَانت أوامر لا معنىٰ لها، أو أنَّها كَانت أوامر مستحيلة التنفِيذ بالمثل، لقَدْ كَان كريون فِي موقف قاضٍ من قضاتنا، رأىٰ فجأة أنَّ ابنه واقفٌ أمامه متهمًا بالسرقة، فهو إمَّا أن يستمع إلىٰ موضوع الدعوىٰ، ثم يصدر فِيها حكمه وفقًا لمقتضىٰ القانون، وإمَّا أن يَعتزل كُرسِيه إلىٰ

---

(١) فِي الأصل أسمنيه وهو خطأ مطبعي لا شكَّ ...

الأبد، ويُصدرُ كريون حكمه بأن تُحبس أنتيجوني فِي قبوٍ لتَموتَ فِيه صبرًا دون أن يُقدَّم إليها طعامٌ أو شرابٌ، وينطلق هايمون إِلىٰ القبو بعد أن يتحدىٰ والده لكي ينقذ حبيبته، لكنَّه يجدها قَدْ شنقت نفسها -ثمة- وهنا لا يملك الشَّاب إلَّا أنْ ينتحر هُو الآخر.

فهَذِه مسرحية تنطبق علىٰ تعريف أرسطُو للمَأساة بوصفها تصويرًا للموضوع مقصودًا به أن يكون بالطريقة الَّتي تثير الرحمة، كما تُشبع الفزع فِي النفوس، وبهذا تظهر العواطف الإنسانية، والمأساة غير مقصود بها البتة عرض مشكلة أخلاقية، وهي لا تبلغ من العمق فِي هَذِه الناحية ما تبلغه وردة إيبي الأيرلندية الَّتي تعرض لنا قصة فتًىٰ يهودي وفتاةٍ أيرلندية كاثوليكية . . . أحبَّ كلٌّ مِنْهُما الآخر، إلَّا أنَّ اعتراضاتٍ شديدة تَنشب مِن كلا الطرفِين علىٰ إبرام عقدة الزواج بينهما، وذَلِكَ لأسبابٍ دينيةٍ وعنصريةٍ واقتصاديةٍ، تكتنفها أهواء وتحاملات عميقة، وكُلّنا نعلَم أن تزويج اليهودي السُّني ابنه من فتاة كاثوليكية أَمرٌ له خطورته عند الطرفِين، أمَّا أن يَتزوج ابن رَجلٍ كاثوليكي تقيٍّ من فتاةٍ يهوديةٍ، فكَان أشد خطورة عند الأثينيين فِي زَمَن سوفوكلس ممَّا لو تَحدَّت فتاة مثل أنتيجوني أوامر حاكم طاغية مثل كريون.

لقَدْ كَان تحدي أنتيجوني لأوامر الطاغية شيئًا غير كبيرِ الخطورة بالمرة فِي نظر الأثينيين، فلقَدْ كَانوا مواطنين فِي بلادٍ ديمقراطية . . . وكَانوا يناهضون الطغاة، ولا يرضون عن مسلك كريون فِي هَذِه المسرحية من أول خطوةٍ فِيها؛ كما كَانوا فِي صفِّ أنتيجوني وأسمينة وهايمون قلبًا وقالبًا، وقَدْ كَان كريون فِي هَذِه الرواية هُو ما نسميه فِي الميلودرامة اليوم «الثقيل»، أو «الشّرير» (The Villain)، وقَدْ كَان ما جعل الأثينيين يُعجبون بمأساة أنتيجوني هُو بالضَّبط أنَّها كُتبت بطريقة تجعلهم ينعون مصير أنتيجوني وتثير كوامن الشَّجن فِي نفوسهم من أجلها، وهذا هُو كل ما قصد إليه أرسطُو فِي مذهبه المعروف الَّذي ينصُّ علىٰ تطهير العواطف بتفجير الرحمة والهلع فِي نفوس النَّاس بما يشاهدون من تمثيل المآسي المسرحية، فلقَدْ كَان أرسطُو ابنًا طبيًا، والراجح أنَّه تعلَّم من أبيه القيمة النفسية «السيكلوجية» الَّتي تعود علىٰ صحة الإنسان من الصحة الطبية الَّتي تحدث اتفاقًا. إنَّ أولئك العلَماء الألمان آل: كندر -كيرش- كوش الَّذين يزعمون أنَّ النساء الأثينيات لَمْ يكن يُسمح لهنَّ بالذِّهاب إِلىٰ المسرحِ ما هم إلَّا أغرار سُذَّج، فلو أنَّ جمهور المتفرجين خلا من النساء لما كَان ثَمَّة هدف

لروايات سوفوكلس ويوريبيدز . . . ومِمَّا لا جدال فِيه أنَّ كُتَّاب المسرح الأثينيين لو قَدْ كَانوا يكتبون لجمهور من المتفرجين فحسب لما ارتَفَعت مسرحياتُهم فوقَ مستوىٰ المهَازِل الخَلِيعة الَّتي كَان يَكتبها مُؤلفو المَلاهي فِي العصر القَدِيم من تاريخ الملهاة اليُونَانية السابقة علىٰ عهد أرستوفانز؛ ذَلِكَ الَّذي نُلاحظ أنَّ اثنتين من ملاهيه مكتوبتان بطريقة تعمدَّ بها أن تروقَ النِّساء بخاصة.

وأعود فَأقول: إنَّ المشكلة الأخلاقية الَّتي يتضمَّنهَا تحدي أنتيجوني كَان ينتهي أمرها بالقياس إلىٰ اهتمام الجمهور الأثيني بها، وذَلِكَ بمجرد الإعلان عن موضوع المأساة فِي الافتتاحية . . . ومأساة أنتيجوني أرفع مستوىٰ من وردة إيبي الأيرلندية من ناحية فنِّها وتصويرها وقصتها وشمولها، وليس من نَاحية ما تشتمل علَيْه من مَضمونها الأدبي، لقَدْ كَان الأثينيون يعرفون قِصة المَأسَاة بالفِعل، بل إنَّهم كَانوا يعرفُون قصةَ هَذِه الأُسَر التَّعِسة: أسرة لايوس وأسرة الكميون وأسرة أورست بحذافِيرها، ولَمْ تكن هَذِه القصص ملكًا مشاعًا بين الكُتَّاب المَسْرحيين قبل سوفوكلس فحسب، بل إنَّ التقاليد نَفْسَها جَعلتهم يؤثرون الكِتابة فِي هَذِه الموضوعات علىٰ أن يبتكروا موضوعات جديدة، وأرسطُو صريح كل الصَّراحة فِي هَذِه النَّاحية؛ إذ يقول: «لقَدْ كَان من شأنِ الشُّعراء مُنذ الأُزل أن يسلِّموا بالخرافات الَّتي تصل إليهم بمحضِ المصادفة، إلَّا أنَّنا نُلاحظ اليوم أنَّ أجمل مآسينا المسرحية تجري حول أسرٍ قليلة؛ نذكر مِنْهَا علىٰ سبيل المثال: أسرة ألكميون، وأوديب، وأورست، وملياجر، وتويستيس، وتلفوس . . . ومن إلىٰ هؤلاء من الأشخاص الَّذين لعلَّهم كَانوا قَدْ نزلت بهم القوارع أو لعله قاموا بأفعال مُفظعة غير عادية . . . ومن ثَمَّة فالمأساة الَّتي تبلغ من الجودة أقصاها، وفقًا للأصول الفنية هي المأساة الَّتي تكون من هَذا النَّوع».

لقَدْ كَانت الأسطورة الَّتي تدور حول ما وقع لأحفاد الملك لايوس المَورد العَذب لكِتاب المآسي، بل المصدر الوحيد الَّذي استقىٰ مِنْهُ جميع الكُتاب المسرحيين، والأساطير الَّتي تُروىٰ حول تلك الأسرة تشبه كبير الشَّبه تلك الأساطير الَّتي يرويها «الباحثون العِلْمِيون» حول آل جيوكس (Jukes) الَّتي أثارت اهتمام عُلَماء اليوجنية الأمريكيين (Eugenists) الَّذين يهتمون بإصلاح النَّسل، ولعلك تذكر أنَّ النَّاس فِي أمريكا كَانوا يزعمون أن أسرة آل (Jukes) هَذِه من أهالي شمال نيويورك كَانت أسرة

لا يبالي أفرادها أن يرتكبوا الفحشاء جهرةً ممَّا ظهر أثره السيئ فِي ذراريها، علىٰ ما ورد فِي تقارير العلَمَاء المذكورين حتَّىٰ لقَدْ كَان من أحفادها من يقتلون آباءَهم، ويسفكون دماء النَّاس، والبلهاء، وفرائس الصرع، ومعتادو الإجرام، والعاهرات . . . فهَذِه أيضًا هي قصة تلك الأسرة اليُونَانية من أحفاد الملك لايوس . . . لقَدْ كَان مِنْهُم من سفك دم أبيه كأوديب، أو دم أمه مثل أورست، ومن قُتل وتهالك من بعد علىٰ الزنا مثل كلوتمنسترا، ومن كَان فريسة للصرع مثل أورست، ومن اعتاد الإجرام مثل أتيوكليز.

وتروي الأسطورة أنَّ لايوس ملك طيبة قَدْ تزوج جوكاسنة أو يوكاستة، «أو من يسميها هومر ابيكاستا» إلَّا أنَّ النبوءات تأتيه لتنذره بألَّا ينجب أطفالًا؛ لأنَّه إن أنجب فلسوف يقتله ابنه من صلبه . . . ويشفق لايوس وزوجه من تلك النبوءة، فلا ينجبان أطفالًا . . . ولكنهما يسكران ذات ليلة فِي حفلةٍ ساهرةٍ، ثم يأويان إلىٰ فراشهما فيَنسيان هَذا النذير . . . ويكون ما يكون . . . وولد لهما غلامٌ؛ فأرسلوه من فورهما مع بعض الخدم، مثقوب العقبين مربوطًا منهما بحبلٍ، وذَلِكَ لكي يتركوه فوق الجبل معرضًا للبرد حتَّىٰ يموت، أو تَنُوشه الجوارح.

ووجد الغلامَ خادمٌ من خدم بوليبوس ملك كورنثة، الدَّولة المدينة المجاورة فحمله إلىٰ زوجة الملك الَّتي كَانت امرأة عقيمًا لا تلد فتبنته هي وزوجها، واتخذا مِنْهُ وليًّا للعهد وسمياه أوديبوس أو «ذا القَدَمين المتورمتين» بسبب ما نشأ من تورم لعقبي الطفل حينما ثُقبتا إذ هُو صغير، ثم يكبر أوديب ويحضر مأدبة كبيرة ذات ليلةٍ، فيسمع همسًا بين جماعة من الضيوف، فإذا هم يلقون ظلالًا من الشَّكّ علىٰ حقيقة والديه الأصليين، فلا يلبث الشَّاب أن يصمم علىٰ السَّفر فِي اليوم التالي إلىٰ مهبط الوحي فِي دلفي، عسىٰ أن يتلقىٰ مِنْهُ نبوءة عن هَذا الأمر.

ولَمْ تكد الكاهنة تتلقىٰ سؤال أوديب حتَّىٰ راوغت من الإجابة علَيْه، ونصحت الفتىٰ ألَّا يعود إلىٰ وطنه؛ لأنَّه لو عاد إلىٰ هَذا الوطن فلسوف يقتل أباه ويتزوج أمه . . . ولا يعود الفتىٰ إلىٰ كورنثة . . . بل يذهب إلىٰ طيبة «وعنده أنه يتفادىٰ بذَلِكَ تحقيق ما قالته الكاهنة» . . .

وبينما هُو فِي طريقه إِلىٰ هَذا البلد إذا جماعة علىٰ سفرٍ تعترض طريقه، وإذا هم رجلٌ وقورٌ كبيرُ السِّنِّ، يصحبه نَفرٌ من الأتباع، ويصيح طليعة هَذِه الجماعة[١] بأوديب لكي يفسح الطريق لمولاه، ولكن أوديب يأبىٰ أن يطيع لأنَّه هُو أيضًا سيد، وتتدفق فِي عروقه دماء الملوك، ويأمر الرَّكب بأن يخلوا هم له الطريق، ويجيب الملك بأنه ملك بالفعل . . . ومن ثَمَّة ينشبُ قِتَالٌ يقضي فِيه أوديب علىٰ الملك وجماعته «إلَّا رجلًا كَان فِي المؤخرة فر بجلده من المعركة»[٢]، ولَمْ يعرف أوديب أن الرَّجل الَّذي قتله إن هُو إلَّا والده الملك لايوس، إلَّا بعد سنين طويلة من هَذا الحادث، فلقَدْ كَان لايوس ذاهبًا إِلىٰ دلفىٰ ليستوحي مهبط الوحي فِيها عمَّا نَما إليه من أن ابنه لا يزال حيًّا يرزق.

ثُمَّ تتزايد المستحيلات الَّتي لا يقبلها العقل فِي هَذِه الأسطورة كُلَّما تقَدَّمت القصة، بالرغم من أن شيئًا من هَذِه المستحيلات لَمْ يحل بين الكُتَّاب المسرحيين الأثينيين وبين استخدام أحداث هَذِه القصة فِي مسرحياتهم.

فبعد أن يقتل أوديب أباه يمضي فِي طريقه إِلىٰ طيبة، وفِي أثناء غيبة لايوس ترسل جونو «أو حيرا ملكة الأولمب وزوجة زيوس الإله الأكبر» هولة مفترسة لا تفتأ تعيث فسادًا فِي أطراف طيبة، وكَان لهَذِه الهولة -أو الأسفنكس- وجه امرأة، وصدرُ سبعٍ، وأطرافه وذيله، ثم جناحا نسرٍ، وقَدْ علَّمتها عرائس الفنون الأحاجي والألغازَ، وكَانت كُلَّما لقيت أحد الطيبيين ألقت علَيْه الأحجية التالية: «ما شيء لَه صَوت إذا كَان الصُّبح فهو يمشي علىٰ أربع، وإذا كَان الظهر فهو يمشي علىٰ اثنتين، ويمشي علىٰ ثلاثٍ إذا كَان المساء».

وكَانت نبوءة مهبط تقول: بأنَّ أهل طيبة لن يَسلَموا من أذَىٰ تلك الهولة حتَّىٰ يحلوا

---

(١) عكس المُؤلف فجعل الشَّيخ راجلًا وأوديب راكبًا، وجعل أوديب هو الَّذي طلب من الرَّكب إخلاء الطريق، والعكس هو الصحيح؛ كما جاء فِي أوديب ملكًا لسوفوكلس، وقَدْ صححناه، كما صححنا الوقائع الَّتي فاتت المؤلف ولا تستقيم المأساة إن لَمْ يعرفها القارئ -(د).

(٢) الَّذي فِي سوفوكلس، أن لايوس ذهب إِلىٰ معبد دلفِي ليستوحي أمر هَذِه الهولة الَّتي كانت تقطع الطريق إِلىٰ طيبة.

أحجيتها، وكلَّما عجز أحدهم عن إعطاء التفسير المطلوب فإنَّها تقتلُه، ثم تمضي من بعد لتعيث فِي الأرض بالفساد.

ثُمَّ يكون كريون قَدْ تربع علىٰ عرش طيبة بعد مقتل لايوس، الَّذي لَمْ يُعنَ أحدٌ بمعرفة أسبابه ولا الوقوف علىٰ سره ... ويحدث أن تغتال الهولة هايمون[1] ابن كريون، الَّذي يعلن فِي الملأ أنَّه سوف ينزل عن عرشه، ويزوج أخته -زوجَة الملك السابق- لأي شخصٍ يخلص المدينة من أذَىٰ تِلْك الهَولة بتفسير أحجيتها، وهنا يكون أوديب قَدْ وصل إلِىٰ المدينة، فتلقاه الهولة، وتوقفه لتلقي ليه أحجيتها، فِيجيبها من فوره: «إنَّه الإنسان الَّذي يحبو علىٰ أربعٍ؛ إذ هُو طفلٌ، ويمشي علىٰ رجلين إذا شبَّ، ثم يتوكَّأُ علىٰ عكاز إذا تقَدَّمت به السِّنُّ»، ولا يكاد ينتهي من كلامِه حتَّىٰ تتلاشىٰ الهولة وينتهي أمرها.

ثم يتربع أوديب علىٰ عرش طيبة ويتزوج أمه جوكاسته، وهو لا يدري ... جوكاسته أخت كريون، ثم أخذت أحداث مفظعة تجتاح أفرادَ العائلةِ بعدَ هَذا ... لأوديب وزوجته ولأطفالهما، ولكُلٍّ من تَزَوج من هَذِه الأسرة المنْكُودة الطَّالع ... مِثْل أجا ممنون وزوجته كلونمنسترا وعشِيقها إيجبستوس وابنتهما إلكترا ...

وعند الإغريق أن تاريخ هَذِه الأسرة -أو تاريخ أفراد الأسرات الأخرىٰ الَّذين أصهروا إلِىٰ تلك الأسرة- كما يدل علىٰ ذَلِكَ ما قبسناه آنفًا من كلام أرسطُو، هُو المصْدَر المُلَائم لمادة المآسي، فلقَدْ جَرىٰ العُرفُ علىٰ أن تَكُون نِهَاية المَأْسَاة نِهَاية غير سعيدةٍ، وكلام أرسطُو فِي ذَلِكَ كلام صريح: «إنَّ من الضروري أنْ يَكُون المَوضُوع الحَسَن البِنَاء موضوعًا مُفردًا لا موضوعًا مزدوجًا، وإنْ فَضَّل بعضهم الموضوع المُزْدَوج ... وإن تحوَّل الحال يجب ألا يكون إلِىٰ سرَّاءٍ من ضرَّاءٍ ... بل بالعكس إلِىٰ ضَرَّاءٍ من سَرَّاءٍ، ولا يكون ذَلِكَ بسبب فجور أو فساد، ولكن بسبب الوقوع فِي غلطةٍ كُبْرىٰ، غلطة إمَّا أن تكون من صنف ما ذكرنا «كغلطة أوديب»، وإمَّا أن تكون أشد مِنْهَا ...

ولو قَدْ قَرَأَ الفلاسفة الأخلاقيون -مثل أرفنج بابت- أرسطُو وكتاب المسرح

---

(١) مر بنا فِي مأساة انتيجوني، أن هايمون قَدْ قتل نفسه عند باب القبو الَّذي انتحرت فِيه أنتيجوني، وهَذِه هي إحدىٰ النقائض الَّتي تحفل بها الأساطير والمآسي اليونانية، فلا يشغلن القارئ نفسه بها «المؤلف».

اليوناني قراءةً جيدةً، بل قل: قراءة عادية . . . لتبيَّن لهم أن يوريبيدز كَان أَوْلَىٰ من غيره بالرجوع إليه فِي تأييد مذهبهم فِي (إرادة الامتناع) (Will To Refrain)، فلقَدْ كَان يوريبيدز -وليس سوفوكلس- هُو الَّذي قال بأنَّ النَّاس مسئولون عن نتائج أعمالهم، ولقَدْ كَان هَذا -علىٰ التَّحقِيق- هُو الَّذي صرَف عن يوريبيدز قلوب الجمهور الأثيني، وجمع علىٰ سوفوكلس قلوب ذَلِكَ الجمهور . . . لقَدْ فجر سوفوكلس فِي قلوبهم لواعج الأَسىٰ، لكنَّه لَمْ يشعر بأنَّهم هم أيضًا قَدْ يُقَاسُون نتائج أخطائهم، لقَدْ كَان سوفوكلس بوليانا[1] (Pollyanna) المسرحية اليُونَانية، أو الشَّاعر الَّذي يملأ القلوب بالأسىٰ . . . أمَّا يوريبيدز فكَان يشيع فِيهم المسرة والانبساط فِيهزهم هزًّا . . . كما كَان يبذل جهدًا كبيرًا؛ لكي يغير اليونانيون آراءهم فِي هَذِه الحياة، فهو وإن لَمْ يحظَ بنصيبٍ كبيرٍ من محبةِ قَومه فِي حياته؛ فقَدْ ظلَّت مآسيه أحقابًا طويلة بعد موته أَحب المآسي كُلها إِلىٰ قلوب اليونانيين لا فِي أثينا وحدها؛ بل فِي أفسوس ودلفىٰ، وميجابوليس، وأرتريا، وبرجاموم، وإيبيدوروس.

ويُعزىٰ إِلىٰ سوفوكلس أنَّه قال: «إنَّ يوريبيدز يصور النَّاس كما هم، أمَّا أنَا فأصورهم كما ينبغي أن يكونوا» . . .

ولا جرم أنَّ يوريبيدز كَان فِي ثورةٍ دائمةٍ، لا علىٰ تقاليد المأساة الأتيكية فحسب، ولكن علىٰ ما تحتويه المسْرحيات من مادة أخلاقية رقيقة رخوة، من قبيل هَذِه الرِّوايات الَّتي كَان المسرح اليوناني يجيش بها منذ وفاة أسكيلوس، وقَدْ كَان ثَمَّة بالفعل مئات من هَذِه الروايات، ولَمْ يصل إلينا إلَّا عدد قليل جدًّا مِنْهَا، ويُقال: إنَّ سوفوكلس قَدْ كتب مائة وثلاثًا وعشرين رواية، وإنَّ يوريبيدز كتب ثلاثًا وتسعين، وأسكيلوس أكثر من مائة، وميناندر مائة وتسعًا، وكَان من بين الَّذي حصَلوا علىٰ جوائز من الكُتَّاب المسرحيين أرستياس، وثيودكتاس، وأخايوس، وأفاريوس، وأيوتيز، ونوتيبوس، وبولفراسمون، وكراتينوس، وكاركينوس.

ولقَدْ روىٰ أرسطُو أنَّ سوفوكليس لَمْ يبتكر شيئًا، ولَمْ يشارك بشيء جديد فِي المسرح اللهم إلَّا هَذِه السِّتارة الخلفِية المصورة . . . أمَّا أسكيلوس؛ فقَدْ كَان العبقري الحقيقي، والرجل الَّذي أطلق علَيْه لقب أبو المأساة؛ إذ إنَّه أول من زاد عدد

---

(١) البطلة الصغيرة لقصة بوليانا بقلَمِ اليانور بورتر، وكانت مغرمة بالتأمل فِي تجارب الحياة ومصائبها(د).

الممثلين من منشدٍ واحدٍ علىٰ رأس فرقة من المُنْشدين «خورس» إلىٰ ممثلين، ومن ثَمَّة فقَدْ أشاع الحركة المسرحية فِي المشهد بدلًا من اقتصاره علىٰ مجرد الإلقاء المصْحوب بالموسيقىٰ، كما كَانت الحال قبل أسكيلوس، ولقَدْ طور سوفوكليس الأداء الفني حتَّىٰ بلغ به الكَمال دون أن يبتدع فِيه شيئًا جديدًا، ودون أن يحدث فِي المسرح رأيًا جديدًا، فلقَدْ كَانت مسرحياته من قبيل ما كَان يمكن أن تكون مسرحيات بن جونسون لو أنَّ الَّذي تولىٰ كتابتها كَان الدكتور صمويل جونسون بدلًا من كاتبها هَذا اللَّوذعي الشَّبيه بالمحاربين من أدباء عصر اليزابيث. لقَدْ استحدث يوريبيدز شيئًا جديدًا نَضِرًا واقعيًا أدخل به الاضطراب فِي المسرح، ونسج علىٰ مِنْواله كُلُّ الكُتَّاب المسرحيين من بعده . . . مثل أجاثون ومياندر ومن إليهما، لقَدْ أدخل المذهب الوَاقعي فِي المسرح، ولَمْ ترتد المسرحية الأتيكية إلىٰ الوراء قطُّ من بعد إلىٰ العالم غير الواقعي الَّذي كَان يصول فِيه سوفوكلس ويجول . . .

وممَّا هُو جدير بالملاحظة أنَّ اعتراضات أرسطُو علىٰ يوريبيدز هي اعتراضات فنية، وليست اعتراضَات أخْلَاقِية أو جَمَالية، وأنَّ نقدَ أرسطُو الفنِّي قَمين بأن يتناول النَّواحي النَّوعية فِيما له صلة بالمأساة.

لقَدْ كَان أرسطُو مدرسًا محترفًا، ولقَدْ كَان فِي كتابه «فن الشِّعر» يقَدِّم لهذا العدد من تلاميذه الَّذين كَانوا يطمحون إلىٰ كتابة المسرحية . . . نصائح عملية فنية عن بناء الرِّوايات التمثيلية . . . وهو هَذا الميدان الَّذي نَبغ فِيه سوفوكلس؛ ولقَدْ كَان فِي بعض مسرحيات يوريبيدز عيبٌ فنيٌّ واحدٌ.

كَان أرسطُو لا يني يخصه باعتراضه، وهذا العيب هُو استعمال يوريبيدز لما يُسمَّىٰ الإله من الآلهة «أو العامل الإلهي» الَّذي كَان يختم به هَذِه المسرحيات. لقَدْ كَان أرسطُو يَعُدُّهُ إذعانًا من المؤلف، وتملقًا لجمهور الصالة . . . تمامًا كما نعد نحنُ ما يفعله اليوم كتاب المآسي الواقعية من إلحاقهم نهاية سعيدة سطحية بختام مآسيهم الَّتي يقبسون موضوعاتها من الحياة الحديثة.

وأحسب أنَّ أرسطُو كَان يعرف لِمَاذا كَان يوريبيدز يفعل هَذا؟ إلَّا أنَّه لَمْ يرَ ضرورةً لشرح هَذا السبب لتلاميذه . . .؛ ولأنَّ أرسطُو لَمْ يشرح هَذا السبب، فقَدْ عجز كل العجز متحذلِقُون أدعياء، وفلاسفة أخلَاقِيون لا حصر لهم ممَّن يقبسون أقوال أولئك

المتحذلقين الأدعياء . . . عجزوا كل العجز عن فهم يوريبيدز، وفهم طبيعة عبقريته علىٰ حقيقتها.

لقَدْ كَان الأستاذ جلبرت مري من الفِطنة وبُعد النَّظر بحيث يدرك فِي يوربيدز ما تفرضه علَيْه عبقريته، إلَّا أنَّه لا يخفِي حيرته إزاءَ بعضِ مَسرحيات يوريبيدز، بل هُو يعترف صراحة بأنَّه لا يفهم ماذا يقصد يوريبيدز بمآسيه: هيبوليت، وآلستس، والباخوسيات، ولقَدْ كَان يُمكنه أنْ يَفهَم تِلْكَ الرِّوايَات لَو أنَّه أَدرك مَا يَلِي:

(١) أنَّ يوريبيدز كَان مبتدعًا جريئًا فِي صياغةِ فَنِّهِ، وفِي لغته، ونظرته المسرحية.

(٢) وأنَّ يوريبيدز كَان مضطرًا إلىٰ كِتَابة مسرحياته ليعيش بما تُدرُّه علَيْه؛ إذ لَمْ يكن له مصدرٌ آخرٌ من مصادر الرزق كما كَان لسوفوكلس الَّذي كَان يمتلك عقارًا ضخمًا ومصنعًا كبيرًا تصنع فِيه أسلحة كثيرة نافعة من دروع الصدور، ودروع السيقان، والرماح، والخوذ والسيوف، وما إلىٰ ذَلِكَ من عدة الحرب . . .

لقَدْ بدأ يوربيدز حياته كمؤلف روايات مسرحية بمحاكاة أسكيلوس، ثُمَّ أَخَذ يرتقي بأسلوبه وطريقته المذهلين المثيرين للدَّهش، وقَدْ وجدَ أنَّ هَذا الأسلوب وتلك الطريقة يشقَّان علىٰ نفوس الأثينيين أول الأمر، وكثيرًا ما حُرم من الجوائز علىٰ عددٍ من أحسن مسرحياته، وكَان يتملق الجماهير بنهايات مسرحياته، دون أن يزيف رأيه، وذَلِكَ لكي يجد لها من يقبل إخراجها، ثم عاد فأثَار سُخط الجماهير بجعْله إحدىٰ الشَّخصيات المنافقة الفاسقة، فِي مأساته هيبولت تتحدث بمثل تلك اللهجة الَّتي كَانت الشَّخصية تتحدث بها، ممَّا جعله يُتَّهم بالإلحاد، وقلة التقوىٰ من أجل ذَلِكَ، وقَدْ أحنقه هَذا أيما حنقٍ فكتب مأساته «الباخوسيات» الَّتي لَمْ يسخر فِيها من الجمهور فحسب؛ بل من رب المسرح وراعيه ديونوزوس، وكَانت هَذِه هي المرة الوحيدة الَّتي أظهر فِيها أحد كُتَّاب المآسي ديونوزوس علىٰ المسرح[1]، وكَان تمثاله موجودًا وجالسًا فِي مُقَدمة المسرح . . . والمفروض أنَّ التمثال كَان يشاهد ما يجري فِي الرواية ويشرف علىٰ أحداثها، ثم هاجر من أثينا إلىٰ بلاط آرخيلوس فِي مقْدونيا،

(١) أظهر أرستو فانز باخوس أوديونيزوس رب المسرح فِي ملهاته الضفادع فِي صورة مزرية مثيرة للضحك، وفعل به الأفاعيل فِي تلك المأساة ...(د).

حيث أقام محوطًا بأصدقائه أجاتون الكاتب المسرحي وتيموثيوس الموسيقار، وأكسيو كسيز المصور، وتوكوديديز المؤرخ، ممن هربوا جميعًا من الحياة المحمومة فِي أثينا.

وفِي هَذا الوسطِ الهادئ الوادعِ، وفِي أُخريات العمر أصبح يوريبيدز رجلًا هينًا لينًا ظريفًا لطيفًا، مثله مثل شكسبير فِي مغرب الحياة، فكتب هيلين وأندروميدا المليئين بالموسيقىٰ العلوية والمشاعر الرقيقة، ويجب ألَّا ننسىٰ أنَّ المأساة الأثينية كَانت الأوبرا الحديثة أشبه مِنْهَا بالمسرحية الحديثة، وكَان علىٰ الكاتب المسرحي أن يكتب المسرحية، ويكتب موسيقاها أيضًا، كما كَان المفروض أن يمثل الدور الرئيس فِيها، وعلىٰ الأقل فِي حفلة العرض الأولىٰ الَّتي تدخل بها المسرحية فِي المباراة من أجل الجائزة، وقَدْ مثَّل أسكيلوس دور بروميثوس فِي برمثيوس المصفَّد، كما كَان كل من سوفوكلس ويوريبيدز يُمثلان فِي الرِّوايات الَّتي من تأليفهما.

وُلِد أسكيلوس فِي أسرة عريقة من أسر اليوزيس إحدىٰ قرىٰ أتيكا سنة (٥٢٥ ق.م)، وعني أبوه بتعليمه تعليمًا جيِّدًا قام به معلِّمُون خاصون، وهذا يعني -فِي جملة ما يعني- أنَّه تعلَّم آل «الموسيقىٰ» والموسيقىٰ هُنَا اصطلاحٌ كَان من معانيه أوزان الشِّعر (Numbers)، أو الصور المختلفة للتَّعبير الشِّعري، وكذَلِكَ موسيقىٰ القيثار (Harp) والناي (Flute)، والمزمار (Clarinet)، والصوت الإنساني (Voice)، وقَدْ كَان التمثيل المسرحي فِي شباب أسكيلوس لا يزال عملًا ساذجًا أشبه بالخطابة، تدخل فِي سياقِهِ أسَاطير مقتضَبة يوردونها فِي صورة قَصَصِيَّة منظومة من البحرِ الأيامبي، أو من البحر التروشي (Trochee) (من الأوزان القصيرة)، بدلًا من الأوزان السُّداسية المقاطع الَّتي كَانت تُستعمل فِي المَلاحِم، ولقَدْ كَانت هَذِه المنظومات يُلقيها علىٰ نغم الموسيقىٰ ممثلٌ واحدٌ، وفرقةٌ من المُنْشدين «خورس»، وكَان الخورس هُو السمة الرئيسة لأداء تلك المنظومات، وقَدْ ظلَّ طوال زَمَن أسكيلوس وسوفوكلس ويوريبيدز العُنصر الوحيد الَّذي لا بُدَّ مِنْهُ للَمْسرحية المفْجِعة، وكَان أفراد الخورس يلبسون طاقمًا خاصًا من الملابس، كما كَانت التمثيلية القَصيرة فِي أوائل عَهدها استعراضًا من استعراضات آل (فرجة) يُقام مرتين كل عام فِي مناسبة عيدي ديونوزوس أو إله الخمر[١].

---

(١) كان عيد باخوس (ديونوزوس) هو عيد الديونوزيا، أو عيد قطاف العنب، وعصر الخمر - أما العيد الثاني فعيد اللينايا نسبة إلىٰ لينايوس من أسماء باخوس أيضًا(د).

وقَدْ قام أسكيلوس وهو فِي ميعة الصبا بتجارب شتَّىٰ فِي أنماط مختلفة من الشِّعر، حتَّىٰ شِعر الغَزلِ والتَّشبيب، وحينما بلغ الخامسة والعشرين ظَهرت مُحَاولته الأولىٰ فِي نظم المآسي . . . ولَمْ يصلنا شيءٌ من هَذِه المأساة، بل لسنا نعرف كم كَان موضوعها؟ وإن رُوي أنَّه كَان يشترك فِي تمثيلها . . . ، ثم نسمع عنه بعد ذَلِكَ، فنعرف أنَّه كَان جنديًّا وبطلًا من أبطال معركة ماراثون. الأمر الَّذي استحق من أجلِه الثَّناء العام علىٰ ما أبداه من بسالة وإقْدَام؛ والواقع إنَّ أسكيلوس إذا كَان هُو الَّذي كتب تلك العبارة القبرية المنسوبة إليه لكَان أقرب إلىٰ أن يكون جنديًا أكثر ممَّا كَان شاعرًا مسرحيًّا، وذَلِكَ كما كَان يقول عن نفسه، أو علىٰ الأقل أنَّه كَان فِي نظره هُو أكثر فائدة لبلاده بوصفه جنديًّا، مِنْهُ بوصفه كاتبًا مسرحيًّا . . . وإليك نصَّ العبارة القبرية - كما ترجمها وولترليت فِي كتابه «منظومات قصيرة من الشِّعر اليوناني»:

أنـا أسـكـيـلـوس الأثـيـنـي، الـشـاوي هـاهـنـا

ابن يوفوريون، مِن أَهالي جيلا البَلد الخصيب

تـشـهـد بـقـيـمـتـي مـيـده ذات الـشّـعـر الـطـويـل

وشـطـآن مـاراثـون ذات الـشُّـهـرة الـتـلـيـدة

وقَدْ حارب أسكيلوس بعد معركة ماراثون هَذِه، وبعد مضي عشرة أعوام اشترك فِي معركة سلاميس، ثم انخرط فِي سلكِ الجنديةِ فِي فصائل بلاتيميا بعد ذَلِكَ بعام واحد، وكَان كُلَّما وضعت الحرب أوزارها يعود إلىٰ نظم المسرحيات والاشتراك فِي تمثيل المسرحيات الساتيرية والمآسي علىٰ السواء، ونحنُ لا ندري من أمر هَذِه المسرحيات الساتيرية شيئًا حقيقيًّا ذا بالٍ، ولا نعلَم عنها إلَّا أنَّها كَانت أشبه باستعراضات لل «فرجة» تشتمل علىٰ كلامٍ وموسيقىٰ، وأنَّ الممثلين فِيها كَانوا يَلْبسون ثيابًا أشبه بجلود الماعز، لها أقنعة علىٰ الوجوه ولها ذيول، وأنَّهم كَانُوا يَظهرون فِي دمام «مكياج» يُكسبهم صُورة صلينوس وأتباعه العرابيد الصَّخابين، وأنَّهم كَانوا يخيطون من أمام قبلًا كبيرًا مضحكًا من الجلد المدبوغ رمزًا لعضو التذكير موصولًا بالثوب أمام هَذا العضو.

ولعلَّ الفرق بين المسرحية الساتيرية والمأساة -فِيما أرىٰ- هُو أنَّ المأساة كَانت ذات صبغة أكثر سموًا وتهذيبًا من الساتيرية، بينما كَانت الساتيرية أكثر تهذيبًا من مسرحية التَّبسط والتمريح - أو ما يسمونه آل (Comus - play).

وقَدْ فاز أسكيلوس بأولىٰ جوائزه سنة (٤٧٢ ق.م) فِي عيد الديونوزيا، وذَلِكَ بمسرحية رباعية (ذات أربع حلقات)، تتكون مِن «الفرس»، وقَدْ وصلتنا سالمة، ومن الفِنيوس (phineus)، ومن جلوكوز بوتنينسيز (G. Potniensis)، ومن حلقة رابعة . . . ولا تزال هَذِه الحلقات الثلاث مفقودة، والفرس هي الحلقة الثانية من هَذِه المسرحية الرباعية، وإذا كَان ما رواه أرسطُو صحيحًا، كَان أسكيلوس هُو الَّذي أحدث بالفعل تلك الثورة فِي المأساة اليُونَانية؛ وذَلِكَ عندما أنشأ هَذِه الآية الَّتي تعد من أنضج أعماله، ولا يكون قَدْ كتب فحسب مسرحية تتسم بأكثر مِن سِمةٍ واحدةٍ يقوم بالإنشاد فِيها خورس واحد، بل يكون قَدْ اختار موضوعًا يكاد يكون من الموضوعات التاريخية فِي العصر الَّذي كَان يعيش فِيه؛ ليعالجه معالجةً مسرحيةً فِيها لون من ألوان البطولة . . . وهَذِه خطوةٌ عظيمةٌ جديدةٌ إلىٰ الأمام أيضًا، لقَدْ اشترك أسكيلوس فِي معركة سلاميس الَّتي قضت علىٰ سلطان الغزاة الفرس، وعلىٰ تهديدهم المستمر لبلاد اليونان؛ والَّتي ضمنت تفوقَ أثينا وسيادتها إلىٰ حين، وقَدْ جعل أسكيلوس مكَان المأساةِ فِي بلاط ملك فارس أجزرسيس، أو أكسرسيس أو «أوخشير شاه» وأضفىٰ علَيْه ما هُو معهود فِي بلاط ملوك الشَّرق مِن بهاء، ثم جاء من العالم الثاني شبح داريوس «دارا»، ثم أعلىٰ فِي الخافقين من ذكر تلك المعركة الَّتي اصطدمت فِيها اليونان بالشَّرق وشاد بذكرها فِي سؤدد ضافٍ وجوٍّ من البطولة والجلال.

وكَانت مأساة بروميثيوس المصفَّد أعظم مسرحيات أسكيلوس . . . ولعلَّها كَانت إحدىٰ حلقات ثلاثية كَانت تشمل بروميثيوس الطليق، وبروميثيوس جالب النار «ليهديها إلىٰ الإنسان»، وهما حلقتان لَمْ تزالا مفقودتين، وربَّما كَانت بروميثيوس جالب النار هي الحلقة الأولىٰ فِي هَذِه الثلاثية، وفِي حلقة بروميثيوس المصفَّد من جلال التصور، ولَوذعية الفَهم للدَّوافع الإنسانية . . . ومن القوة السَّاذجة والمهَابة البَعِيدة من التَّكلف، ما يمكن أن يهيج عواطفنا فِي أيةِ تَرجمة للمأساة مهما كَانت، حتَّىٰ فِي ترجمة أنا سوانوك، وما يمس منا شغاف القلوب فِي الترجمة الشَّفرية الَّتي

قامت بها اليزابث بارت براوننج، ولقَدْ كَانت قراءتي لترجمة مسز براوننج هَذِه، تلك الترجمة الَّتي وقعت فِي يدي صدفةً عندما كنت فِي الرابعة عشرة من عمري - أول عهد لي بالأدب اليوناني، وقَدْ أثارت فِي نفسي اهتمامًا بالغًا بالمسرحية اليُونَانية، وتشوقًا لا حدَّ له لاستجلاب أسرارها منثورة كَانت أو منظومة.

لقَدْ قرأت ترجمة مسز براوننج لهَذِه المسرحية مرات عدة حتىٰ استظهرتها لا عن قصد . . . ولكن بحسن الالتفات وجميل الإصغاء إلىٰ الرواية كلها من أولها إلىٰ آخرها. إنَّها تقص علينا كيف أن بروميثيوس قَدْ تحدىٰ ما أمر به زيوس «من قصر استعمال النار علىٰ الآلهة»، وكيف أن بروميثيوس قَدْ أحضر جذوة من تلك النعمة الكبرىٰ فأهداها إلىٰ النَّاس، وكيف عاقبه زيوس فأمر به أن يسمر ويصفد بالأغلال فِي صخرة من صخور جبال القوقاز، وكيف سلط علَيْه نسرًا يطير إليه كل يوم، فَيأكل قلبه الَّذي يعود فِينمو ثانية «إذا جنَّ الليل»، ويتنبأ بروميثيوس فِي تلك الحلقة بالزَّمَن الَّذي سوف يخلع فِيه زيوس من عرشِه، حينما تخلعه مِنْهُ قوة عقلية أعلىٰ مِنْهُ وأشد أيدا، كما خلع هُو أباه كرونوس من قبل، ومن ثَمَّة فهي رواية مثيرة إنسانية . . . ذات مهابة وجلال . . . وإن كَانت رواية جريئة فِيها وقاحة، وتطاول، وخالية من الاحتشام.

والظاهر إنَّ أسكيلوس قَدْ أدخل فِي إحدىٰ رواياته شيئًا فِيه ما يشبه الإشارة إلىٰ الطُّقُوس الدينية السرية (The Mysteries) بطريقة اعتبرها الجمهور انتهاكًا لحُرمات الدين، حتَّىٰ لقَدْ هبَّ النظارة وأوشكوا أن يفتكوا به؛ لولا أن تقَدَّم أخوه الَّذي كَان يمثل معه فِي الرواية فرفع ثوب أسكيلوس؛ ليرىٰ الجمهور الثائر مكَان تلك القطعة الكبيرة الَّتي فقَدَها من ذراعه فِي معركة سلاميس، ثم ذكَّرهم بأنَّه هُو وأخوه كَانوا ممَّن حاربوا فِي تلك المعركة . . . فأمكنه بهذا أن يُهدئ ثائرة هؤلاء الرعاع، وينقذ حياة أخيه . . .

ولعلَّ هَذِه هي المباراة الَّتي لزم فِيها سوفوكلس الشَّاب الحدث أسكيلوس شيخ المسرح للمرة الأولىٰ، ومهما يكن؛ فالظَّاهر أنَّ أسكيلوس قَدْ حزَّ فِي نفسه أن يعاملَه النظارة علىٰ هَذِه الصورة، وأن يجرعه الأثينيون تلك الكأس من نُكران الجميل . . . ممَّا حمله علىٰ ترك المدينة والالتجاء إلىٰ بلاط هيرو أمير سرقوسة.

وقَدْ يرجِّح أنَّه نَظم وهو فِي سرقوسة رباعيته الأورستية[1] . . . وإنَّ هَذِه الرُّباعية لَمْ تمثل فحسب فِي سرقوسة، بل إنَّ نسخًا مِنْهَا أرسلت إِلىٰ أثينا، حيث تولىٰ إخراجها هناك أخوه أميناس.

ولقَدْ تُوفِي أسكيلوس فِي جيلا عن تسع وستين سنة، ولَمْ يصلنا شيء من دقائق حياته الخاصة، وإنْ حَفَلت الآثار القَدِيمة بالكثيرِ مِن أَخْبار حيَاته السَّائبة المليئة بالعربدة والسكر والاعوجاج، ولقَدْ اتهموه بأنَّه لَمْ يكن يكتب أيًّا من رِوَاياته إلَّا وهُو مخمورٌ . . . ومن يدري فقَدْ يكون هَذا صحيحًا . . . فنحن نحس شيئًا من النشوة فِي تصوراته الرفِيعة ذات الجلال قَدْ يكون مردُّها إِلىٰ الخمرِ أو ما فِي معنىٰ الخمر.

والراجح إنَّ قولهم: إنَّ أسكيلوس كَان لا يكاد يفِيق من سُكره حتَّىٰ لَمْ يكن يدرِي الَّذي يكتبه. «وهو تفسير مبني علىٰ قَول سوفوكلس إنَّ أسكيلوس كَان يَأتي الشَّيء الصَّحيح دون أن يعلَم لِمَاذا يأتيه؟» . . . الراجح إنَّ قولهم هَذا لا يزيد علىٰ كونه لونًا من ألوان المبالغة.

ولقَدْ وُلد سوفوكلس فِي قرية كولونوس، علىٰ مسيرة ميل من أثينا، وذَلِكَ فِي سنة (٤٩٥ ق.م)، وكَان أبوه رجلًا واسعَ الثَّراء من صُنَّاع الأسلحة، وقَدْ اشتُهر سوفوكليس بجماله البارع فِي شرخ الشَّباب . . . كما اشتُهر بمهارته فِي ألعاب القوىٰ . . . ويُروىٰ أنَّه اختِير وهو فِي السادسة عشرة من عمره لقيادة فرقة من المُنْشدين الأحداث الَّذين كَانوا ينشدون نشيد النَّصر حينما جاءت الأنباء بانتصار اليونانيين فِي موقعة سلاميس.

والمحقق إنَّ سوفوكلس قَدْ تلقىٰ أحسن ما كَان ممكنًا أن يتلقاه حَدثٌ مثله فِي عصره، وكَانت المناسبة الَّتي شهد فِيها جمهور من المتفرجين الأثينيين أول قطعة مسرحية من إنشائه هي تلك العطلة الدينية الَّتي أمر بها كيمون حينما قضىٰ بأن تنقل رفات ثيذيوس من جزيرة سيكوروس إِلىٰ أثينا، ولَمْ يكن سوفوكلس عندئذٍ يعدو الخامسة والعشرين من عمره، ولَمْ يكن فِي تلك المباراة إلَّا كَالطائر الَّذي لَمْ يكد ينمو ريشه حتَّىٰ راح يباري النِّسر المُحنَّك أسكيلوس . . .

---

(١) ليست الأورستية رباعية، بل هي ثلاثية (مكونة من ثلاث حلقات) (د).

إنَّ الحكم بتلك الجائزة لسوفوكليس لَمْ يكن حكمًا طبيعيًا، فلقَدْ كَان الإجراء المعتاد فِي التحكيم المسرحي لمنح الجوائز هُو أخذ الأصوات بالمناداة، أو التصويت العام الَّذي يقوم به جمهور النظارة بأجمعه، أمَّا فِي هَذِه المَرَّة؛ فقَدْ انضم إِلىٰ القضاة الموكلين بعد الأصوات كيمون، وأعضاء مجلسه التسعة، الَّذين كَانوا يُقدمون القربان الخمري لديونوزوس . . . ثم جلسوا مع القضاة، وبدلًا من أن يَتركوا أمرَ التَّحكيم وإصدار الحكم بالجائزة لجمهور النظارة قضوا هم بالجائزة لسوفوكليس، فإذا تذكرنا أنَّ والد سوفوكليس صانع ميرة وذخيرة، واسع الثراء . . . لَمْ يكن ثَمَّة بدّ من أن يساورنا ولو قليلٌ من الشَّكِّ فِي أنَّ هَذا الحكم الَّذي سيطر علَيْه كيمون وشيعته كَان علىٰ حساب المسرحيات المعروضة، ولو أنَّ الروايتين اللتين اشترك بهما أسكيلوس وسوفوكليس فِي تلك المناسبة قَدْ وصلتا إلينا لأمكن أن نعرف مكَان شكنا هَذا من الحقيقة.

علىٰ أنَّ هَذا الانتصار مهما كَان شأنه . . . قَدْ فتح الباب علىٰ مصراعيه أمام سوفوكليس إِلىٰ حياة ناجحة فِي عالم التأليف المسرحي، فقَدْ ظلَّ يكتب للمَسرح طوال ثلاثٍ وستين سنةً، فائزًا بالجائزة الأولىٰ تسع عشرة مرة، وبالجائزة الثانية أكثر من ذَلِكَ بكثير، ولَمْ يحدث أن نزل إِلىٰ الجائزة الثالثة علىٰ الإطلاق؛ علىٰ أنَّ سوفوكليس لَمْ يكن يُكرس كل وقته للمَسرح، فقَدْ خلف أباه فِي ملكية مصانع الذخيرة وإدارتها، وعندما بلغ السابعة والخمسين من عمره أنعم برتبة قائد عام «وإن لَمْ تكن له تجربة سابقة بالجندية»، وذَلِكَ فِي تلك الحرب الَّتي لَمْ تكن لها أيةُ أهميةٍ ضِدَ ساموس . . . وعندما بلغ من العمر عتيًا عُيِّنَ كاهنًا أكبر لهيكل البطل آلون، وكَان الشَّطر الأكبر من حياته فترة سَلام وصَفاءٍ، وقَدْ وافقت حياته حقبة من أكثر الحقب هدوءًا ورخاء فِي تاريخ أثينا، وكَان النَّاس ينقادون له ويحترمونه بوصفه مواطنًا غنيًا طلق المحيا، موفور التقىٰ . . . لطيف المعشَر . . . محبوبًا من الجميع.

وعندما أشرفت حياته علىٰ نهايتها جَرت تِلك الأَحْدَاث الَّتي جلبت إليه الأحزان، فلقَدْ ثار الشِّقاقُ بَيْنَ الأثينيين بعد أن وضعت حروب البليبونيز «المورة» أوزارها، وأخذت دولة المدينة الأثينية تصطبغ بصبغة قاتمة تَتَّسم بِسُوء النِّظام والتفكك.

وفضلًا عن هَذا؛ فقَدْ أغطشت حياة سوفوكليس العَائلية سَحابة من الشين بسبب

أمور كريهة، فقَدْ كَان يقوم بالإنفاق السخي علىٰ امرأة من بناتِ الهوىٰ، أو مَا يُسمىٰ باليونانية (Hetaera)، (وحرفيًا عشيقة) تُدعىٰ ثيوريس، وما كاد هَذا السر ينكشف حتَّىٰ انتهت فترة الدَّعة فِي حياة سوفوكليس، فقَدْ تقَدَّم ابنه يوفون بدعوىٰ إلىٰ القضاء يطلب فِيها سجنه أو إعلان الحجر علَيْه، والحكم بعجزه عن إدارة شئون أعماله، وكَان الدافع علىٰ هَذا كما هُو ظاهر خوفه من أن تؤول أملاكه إلىٰ يد ثيوريس . . . والظاهر إنَّ الشَّاعر الطاعن فِي السنِّ قَدْ أقنع قضاته بسلامة عقله إمَّا بقراءة مسرحية كَان يكتبها فِي تلك الآونة، وإما بإلقاء فقرة من أروع مسرحياته المعروفة، ومن ثَمَّة فقَدْ رُفِضت الدعوىٰ.

وقَدْ تُوفِي سوفوكلس حينما كَان جيش ليقَدْيمونيا يحاصر أثينا، أي: عندما كَانت الحقبة الَّتي تمتعت فِيها أثينا بالأمن والرخاء فِي نهايتها، وعندما كَانت أذهان المفكرين قَدْ أخذت تشغلها أفكار جديدة بالفعل.

ولقَدْ قُدِّر ليوريبيدز، الَّذي كَان يصغر سوفوكليس بخمس عشرة سنة، أن يبلغَ كمالَ فَنِّهِ عندما كَانت هَذِه الحقبة القَدِيمة تقترب من نهايتها، وأن يكون أحد أبناء الحقبة الجديدة . . . وقَدْ وُلِد يوريبيدز فِي إحدىٰ الأسر المتوسطة فِي قرية فولا (Phyla) من ضَواحي أثينا وذَلِكَ فِي سنة (٤٨٠ ق.م) فِي اليوم نفسه الَّذي انتصر فِيه اليونانيون فِي سلاميس، ولا عبرة هُنا لما كَان يرجف به أرستوفانز وغيره من أنَّ أُم يوريبيدز كَانت امرأة تبيع العشب والحشائش «ربما للأرانب!» أو تتجر فِي الخضر . . . ولست أرىٰ مسوغًا لاهتمام العلَّامة جلبرت مري وآخرين بنَفي هَذا الَّذي أرجف به المرجفون عن هَذِه السيدة . . . ودفاعهم عنها بأنها كَانت، علىٰ العكس من ذَلِكَ، ابنة إحدىٰ الأسر الشَّريفة، وأحسبُ أنَّها كَانت فعلًا بائعة خضر . . . بل أرجح أنَّها كَانت تحمل الخس والكراث فتدور بهما علىٰ الأبواب، كما ذكر أرستوفانز، أحد معاصري يوريبيدز، وكما رواه من بعده بزَمَنٍ من قليل تيوفراستوس، وهذا لا يعني أنَّها ظلت طوال حياتها تبيع الخضر . . . بل معناه أنَّها كَانت تبيع الخضر يومًا ما . . . وربما قَدْ قامت بهذا العمل عندما كَانت فتاة صغيرة حلوة الدل . . . وعندما رآها منيسارخيدس، أحد صغار موظفِي الدَّولة، وممَّن لعلهم كَانوا يملكون بعض الأراضي، فأحبها وتزوجها. أما أنَّها كَانت من أسرة شريفة، فكلام جرىٰ فِيه مجرىٰ ما ورد فِي كلام ذكره

فِيلوخوراس الناقِد والنحوي الإسكندري، الَّذي جاء بعد يوريبيدز بقرونٍ عدة، والَّذي شرع يكتب فِي هَذا الموضوع، وبعد أن ينكر العلامة مري أنَّ السيدة كليتو (Kleito) كَانت يومًا ما بائعة خضر، وبعد أن يؤكد بما لا يقبل الشَّكَّ أنَّها كَانت من أسرة عريقة النسب . . . بعد هَذا مباشرة نراه ينقلب انقلابًا مفاجئًا؛ فِيقول:

«إنَّ الشَّواهد الَّتي بين أيدينا توحي بأن العلاقات بينها وبين ابنها كَانت علاقات كلها مودة ولها فِي نفسِه أثرٌ فريدٌ، ونحن لا جرم نلمس أثر حبه لأمه فِي مسرحياته . . . ذَلِكَ الحب الَّذي يؤلف عنصرًا هامًا فِي هَذِه المسرحيات؛ فَياللاستدلال العجيب! أن مري يقول هَذا كَأنما علاقات الأم نحو أبنائها، إذا كَانت من باعة الخضر، تكون علاقات لا مودة فِيها ولا تأثير؟! وكَأنما الأبناء لا يحسنون أن يحبوا أمهاتهم إذا كَان هؤلاء من باعة الخضر . . .

والظاهر إنَّ الحظ عندما كَان يوريبيدز يعدو طور الشَّباب إِلىٰ طور الرجولة المبكرة كَان قَدْ خالف والده بصورة من الصور نتيجة لبعض المساعي، فنحن نجد من بين معلِّمِي يوريبيدز الأستاذ بروديكوس، الَّذي كَان يتقاضىٰ لقاء تثقيفه للشباب أجرًا ضخمًا تجفل مِنْهُ قلوب الأغنياء، ولقَدْ كَان كذَلِكَ تِلميذًا لأناكساجوراس وبروتاجوراس الفِيلسوفِين.

وأعتقِد أنَّ بروتاجوراس قَدْ ترك أعمق الأثر فِي ذهن يوريبيدز، وبروتاجوراس هَذا هُو موضوع إحدىٰ «محاورات» أفلاطُون، وهو إحدىٰ شخصيات هَذِه المحاورة أيضًا، وقَدْ كَان سقراط من بين أصدقاء يوريبيدز الأوفِياء فِي صدرِ شبابِه، كما كَان سُقراط من تلاميذ أناكساجوراس أيضًا، ولَدَي من الأسباب ما يجعلني أعتقِد، بناءً علىٰ ما جاء فِي فقرة لأرسطُو، أنَّ سقراط -فضلًا عن كونه مثالًا وفِيلسوفًا- قَدْ أنشأ عددًا قليلًا من البحوث الأدبية، وإن لَمْ ينهض لدينا دليل مادي علىٰ ذَلِكَ، وأنَّه رُبَّما كَان مبتكر الأسلوب الحواري الَّذي ارتقىٰ به أكسنوفون وأفلاطُون، ثم ازداد هَذا الأسلوب رُقيًا علىٰ يدي لوسيان، حتَّىٰ لقَدْ كتب به مشاهد من الحياة العامة.

ومعروف أنَّ سقراط كَان ينظم بعض الأشعار، وأنَّه كَان يجيد العزف علىٰ القيتار، ولكن أفلاطُون فِي تمييزه بين صور الكتابة الأدبية المختلفة - الملحمة وشعر المراثي وأشعار الحماسة . . . إلخ . . . نراه يميز كذَلِكَ بين «**إيمائيات صوفرون**»،

(Sophronl)، و«*محاورات سقراط*»، وهو لَمْ يقل: «*محاورات أفلاطُون*»، بل قال: «*محاورات سقراط*».

ونحن نعرف ما هي هَذِه الإيمائيات؛ لأنَّنا نملك بعضًا من إيمائيات هيروندداس (Herondas)، إنَّها مسرحية جد قصيرة فِي صورة حوار يقص حادثة واحدة من الحوادث . . .، فهي طليعة الأقصوصة الحديثة، أو المسرحية ذات الفصل الواحد . . . وكَانوا يمثلون هَذِه الإيمائيات علىٰ مسرح صغير أو فِي مساكن خاصة، وكَان يقوم بالتمثيل فِيها ممثلان أو ثلاثة «نساء عادة» يرتدون دائمًا حُللًا مسرحية[١].

والإيمائيات تختلف عن «**محاورات سقراط**»، كما رواها لنا أفلاطُون من حيث إنَّ «**محاورات سقراط**» تدور حول مسائل أخلاقية وأمور من الفكر الرفِيع، ومن حيث إنَّ هيئة الممثلين فِيها من الرجال ويلبسون الملابس العادية، والظاهر إنَّ الإيمائيات كَان يقصد بها تسلية النساء بخاصة، وهي تدور حول شئون منزلية . . .

وثَمَّة رواية لها أساسها من الصحة تقول: إنَّ سقراط كَان يمد يد المساعدة إِلىٰ يوريبيدز فِي إنشاء مسرحياته الأولىٰ، ولست أرىٰ داعيًا إِلىٰ تشكك بعضهم فِي ذَلِكَ؛ لأنَّ أثينايوس يذكر كلامًا نقله عن مورسيماخوس وكالياس فِي هَذا الشَّأن، إلَّا أنَّهما يشيران إِلىٰ أكثر من أنَّ سقراط رُبَّما كَان يقرأ مخطوطات يوريبيدز، ثم يشير علَيْه بتنقيح بعض المواضع.

والظَّاهر إنَّ يوريبيدز كَان قَدْ فكر فِي صدر شبابه فِي أن يكون بطلًا من أبطال ألعاب القوىٰ، وأنَّه كَان قَدْ توج بتاج النصر وهو فِي السابعة عشرة من عمره فِي المباريات الإليوزية[٢] والثيزية[٣]، ثم حدث أن فاز بجائزة ثالثة عن مسرحية ساتيرية اسمها

---

(١) عبارة المؤلف توهم بأن الممثلين فِي هَذِه الإيمائيات من النساء، والمعروف أن النساء لَمْ يكن يمثلن فِي المسرح اليوناني، وإن الرجال ذوي المنظر الحسن والصوت النسائي هم الَّذين كانوا يقومون بالأدوار النسائية (د).

(٢) المباريات الأليوزية: نسبة إلىٰ عيد اليوزينيا السري الَّذي كان يقام في اليوزيس باسم الربة ديميتير.

(٣) المباريات الثيزية: نسبة إلىٰ نيزيوس البطل المشهور ومنشئ أثينا كلها(د).

بليادز (Pleiades)[1] فِي إحدىٰ المباريات المسرحية السنوية، وكَان ذَلِكَ وهو فِي الخامسة والعشرين من عمره . . . وهَذِه المسرحية هي من مسرحيات يوريبيدز المفقودة . . . بيد أنني أشك فِي أنَّها كَانت مسرحية فاترة فِيها كثير من الغلو والسرف الَّذي تقود إليه فورة الشَّباب، وذَلِكَ لأنَّ خط التطور فِي حياته أشبه بخط التطور فِي حياة شكسبير.

وممَّا يلفت النظر أنَّ المسرحية الأولىٰ الَّتي شارك بها فِي تلك المباريات كَانت مسرحية ساتيرية، وليست مأساة، وأحسب أنَّ السبب هُو شيء من تلك الأشياء الَّتي غابت عن فطنة شُراح يوربيدز، إذا لَمْ يستطيعوا أن يفطنوا إلىٰ أنَّ مسرحيات كثيرة ممَّا كُتب هي فِي الواقع مسرحيات ساتيرية وليست مآسي، وفضلًا عن هَذا فهم ينساقون فِي سذاجة إلىٰ تصور أن المأساة اليُونَانية هي مأساة باكية أو مأساة جدية من أولها إلىٰ آخرها، بينما أنَّه ليس أوضح من أن فقرات بأكملها فِي مأساة مثل ميديا، أو مأساة مثل إلكترا ليوريبيدز، أو مأساة مثل فِيلوكتيتس لسوفوكلس، قَدْ قَصَد بها الكاتبان إلىٰ أن تكون «تفريجًا مضحكًا» من أصر الحزن فِي تلك المآسي، وإذا قرأناها أو فسرناها بغير ذَلِكَ المعنىٰ، فإنَّنا نخطئ الهدف المقصود من هَذِه الروايات، ونخطئ الأثر الَّذي ينبغي أن تطبعه فِي أذهاننا.

وكما أنَّ أرستوفانز كَان يعرف أين يضع فقراته المضحكة؟ ومتىٰ يضعها؟ حتَّىٰ لا يتدخل ضحك الجمهور فَيُعطل سياق المسرحية، وحتَّىٰ لا يتعب الجمهور أيضًا من كثرة الضحك فيضيق بالروايات قبل أن تنتهي، فكذَلِكَ كتاب المآسي . . . إذ كَانوا يدركون أهمية التفريج عن أعصاب المتفرجين من أصر الحزن بين الفينة والفينة، وذَلِكَ قبل أن تبلغ ذروتها، وهذا بإدخال بعض المشاهد والخطب الَّتي تجعلهم يبتسمون أو يضحكون . . . وأي كاتبٍ مسرحيٍّ مجربٍ من كتابنا اليوم يعلَمُ أنَّ المأساة الخالية من عنصر التفريج كفِيلة بأن تقضي علىٰ نفسها بنفسها قبل الفصل الثالث؛ لأنَّها تستنفد طاقة احتمال الجمهور، والملهاة الَّتي تحتشد فِيها المضحكات فِي الفصلين الأول والثاني، تخيب أمل النظارة فِي الفصل الثالث، بالغًا ما بلغ الفصل

---

(١) البليادز: هن بنات أطلس السبع، ووصيفات ديانا، وقَدْ فررن من أورويون، وتحولن نجوم سبع، ويسميهم العرب الثريا،(د).

الثالث من الفكاهة والبسط؛ لأنَّ الجمهور يكون قَدْ ضحك إِلىٰ آخر ما في طاقته أن يضحك قبل أن يأتي الفصل الثالث.

أمَّا ما يُقال من أن يوريبيدز كَان فِي أُولَيات حياته الأدبية . . . بل كَان فِي جميع حياته هَذِه تنتابه بعض ألوان الزيغ والانحراف العقلي، فهذا ما لا يمكن أن يُماري فِيه أحد. لقَدْ كَان يوريبيدز عبقريًّا، والعبقرية من ألوان الشُّذوذ قبل كل شيء . . . وهي ككل شيءٍ شاذٍّ، كالشَّفة المشقوقة - مثلًا، أو القَدم الصينية، لا تمنع صَاحبها مِن أن يناله من الحُمق ما ينال سائر النَّاس، أو مِن أنْ يكون محدود الأفق مثلهم فِي أشياءٍ كثيرةٍ ممَّا لا يدخل فِي نطاق عبقريته . . . وهو فِي عبقريته هَذِه قَدْ يكون عظيمًا مجليًّا إلَّا أنَّه مع هَذا قَدْ لا يستطيع أن يجمع عملية حسابية بسيطة، وقَدْ لا تستطيع أنت أن تتكل علَيْه إذا كَان لك صديقًا، وقَدْ يستحيل أن تتم الألفة بينه وبين زوجته!

لقَدْ كَان يوريبيدز شقيًّا فِي حياته الزوجية، فقَدْ طلَّق زوجته الأولىٰ، ميليتو (Melito) بتهمة الزِّنا، فلمَّا تزوَّج غيرها لَمْ يكن معها أسعد حالًا . . . وقَدْ طلَّقها للسبب نفسه، ونحن نُلاحظ أثر هَذا الشُّعور الَّذي كَان صدًىٰ لحياة يوريبيدز الخاصة فِي كثير من رواياته، وكَان عجيبًا ألَّا يحدث هَذا، لقَدْ صوَّر لنَا زوجته الأولىٰ -علىٰ ما أرىٰ- فِي شخصية هيلين فِي مسرحيته «أورست» . . . وصور لنا نفسه فِي شخصية أجا ممنون، هَذا الزوج الَّذي لوَّثتْ امرأتُه كلوتمنسترا عِرْضَه في أثناء سفره، والذي اغتالته هَذِه الزوجة هي وعشيقها (إيجيستوس)؟ وممَّا له أهميته أن نُلاحظ أن يوريبيدز لا يجعل من أجا ممنون شخصية مثالية . . . وذَلِكَ لأنَّ يوريبيدز كَان لا يخلق قِدِّيسين من أَيُّما إنسان مهما كَان شأنه، إنَّه يصور منلوس، زوج هيلين رجلًا لطيفًا طلق المحيا مترددًا لا عزم له، لا تفكر فِيه حتَّىٰ يثير ضحكك؛ لأنَّه قبل أن يعود بزوجته «من طروادة» بعد أن جعلت مِنْهُ ذات يوم ديوثًا، وهو يصوره هنا بما نشعر مِنْهُ أن منلوس كَان لا يبالي أن تعود هَذِه الزوجة، فتفعل به ما فعلته مرة وثانية . . . وثلاث ورباع . . .

والثابت أن يوريبيدز هُو أول كاتب مسرحي تخصص فِي تصوير عقليات النساء وانفعالاتهن، وفِي المشكلات المعقَّدة الناشئة من العلاقات الجنسية، ونحن نجد فِي مسرحيته «الأورستية» مشهدًا لا نظير له بين هيلين وإلكترا، فلقَدْ تسللت هيلين ليلًا إِلىٰ قصر منلوس بعد هربها القَدِيم مع باريس، وقَدْ فعلت هَذا وهي تعلم جيدًا أنَّ منلوس

سيصفح عمَّا صنعت، ولَمْ تكن تريد أن ترها أيٌّ مِنَ النِّسوة الإسبرطيات، أولئك اللاتي لَمْ يكن ليخطر فِي بالهن قط أن تلك الَّتي تدلج فِي ظلام الليل بالقصر هي هيلين، ولكن إلكترا، تلك المرأة الصخَّابة المستمسكة بأهداب الصلاح والاستقامة لا تبالي أن تجابه هيلين برأيها فِيها . . . وسرعان ما تنشب القطتان أظفارهما، وترد هيلين إهانة إلكترا بأنَّها -أي: إلكترا- فتاة عانس طاعنة فِي السن، تشتهي بخلع الضرس أن يكون لها زوج، أو أنَّها لو أُتيحت لها الفرصة لفرَّت هي مع باريس . . . ولكن واأسفاه! إنَّها حيزبون قبيحة أشد القبح، لا يُمكن أن تجتذب رجلًا مثل باريس بحيث تجعله يذوب غرامًا بها، كما جُنَّ صبابةً بهيلين . . .

وتستمر المعركة بينما أورست شقيق إلكترا المريض بالصرع . . . والَّذي أقنعته أخته بقتل أمهما الزانية، يهذي ويهرف فِي غرفة مجاورة . . . إنَّ المرأتين كلتيهما مليئتان بالحِقْد والهزؤ . . . ولكنَّ هيلين لَمْ يكن يخامرها أيُّ إثارة من الشَّكِّ أنَّ منلوس سيصفح عنها . . . ويشركها من جديد فِي كل أمره . . . وأشد من هَذا وأنكىٰ، أنَّ إلكترا نفسها كَانت تعرف هَذا أيضًا . . . ولذا فهي تسخر سخرية مُرَّةً بالنساء اللاتي من قبيل أمها وقبيل هيلين . . .

والآن . . . فالغريب أنَّ التجربة الَّتي مرت بيوريبيدز مع زوجته - أو زوجتيه، إن كَان قَدْ كتب «أورست» بعد زيجته الثانية - قَدْ ساعدته فِي فهم النساء علىٰ ما يبدو؛ لأنَّ تصويره لهيلين تصوير يَفِيض عطفًا علَيْها، تصوير خالٍ من المرَارة والتَّبرم . . . إنَّ هيلين هي بطلة مسرحية أورست، وهي امرأة نزاعة إِلىٰ الشَّر، كثيرة التقْدِير والتَّخمين، معتدَّة بنفسها، ذات رياءٍ وأنانيةٍ . . . إلَّا أنَّها جميلةٌ خلَّابة، رشيقةٌ جذَّابة، وهي لا تمس أحدًا بضررٍ ما من تلقاء نفسها، بالرغم من أن الَّذي صنعته انقيادًا لقلبها، «قَدْ جلب الويلات الَّتي لا عدد لها علىٰ العشائر اليُونَانية».

وفِي مسرحيتي أورست وإلكترا صور للمرأة لا تُسَامَىٰ فِي براعتها، كما أنَّ قُدْرة يوريبيدز فِي تصوير شخصيات الرجال لا تقلُّ نجاحًا عن قدرته فِي تصوير النساء، ويوريبيدز فِي تلك الفترة الخصبة من حياته الإنتاجية يكرس كل جهده لمهاجمة تصوير الحياة بتلك الصور المثالية الَّتي تتسم بها المسرحيات الَّتي من قبيل روايات سوفوكليس، وثورته ناشئة عن عقيدة فِي نفسه متأججة بأنَّ تصوير الحياة فِي مثل تلك

الصور الزَّائفة إنَّما هي إفساد للناس، ثم هُو يجعل من الشَّرف الحقيقي والاستقامة الحقيقية سخرية وهزؤًا، لقَدْ ظلَّ أهل أثينا يشاهدون مسرحيات من قبيل مسرحيات سوفوكليس ومن سبقه سنين طويلة -تلك المسرحيات المثالية المهذبة- فانظر ماذا كَانت حال المدينة؟ وماذا كَانت حال أهلها؟! لقَدْ استنفدت الحروب الَّتي مجدتها تلك المسرحيات ما فِي خزائن الدَّولة من مالٍ، ونزلت بجزءٍ كبيرٍ من الأهالي إلىٰ مراتب الشحاذين، ورفعت الغوغاء إلىٰ مناصب الحكم . . . وكَان معتادو الأرباحِ الفاحشةِ يقذفون للشعب بالتفاهات، ويُنزلون به أقصىٰ المغارم . . . وهذا كله بسبب روح الواقعية الكاذب الخداع الَّذي قرره الشُّعراء الرومنسيون فِي الأذهان.

لقَدْ هبطت بيوريبيدز وأترابه من المواطنين إلىٰ حضيض المتربة تلك الحروب الَّتي امتدحها شعراء المَلاحِم فِي مَلاحِمهم والشُّعراء المسرحيون فِي مسرحياتهم، فراح ينظر فِي الأساطير بعين الناقِد الوَاقعي، وبوصفه كاتبًا مسرحيًّا كَان مضطرًا لأن يلتزم هَذِه الأساطير؛ لأنَّ هَذا كَان هُو العُرف، والظَّاهر إنَّه كَان من الشُّروط الواجب اتباعها لدخول المسرحيات فِي المباراة، والرَّاجح إنَّ الموضوع أو الموضوعات الَّتي كَان يمكن أن يعالجها المتبارون فِي مسرحياتهم كَانت تحدد لهم قبل أن يشرعوا فِي تأليف هَذِه المسرحيات.

وعلىٰ هَذا . . . فلَمْ يكن يوريبيدز يرىٰ بأسًا فِي ذَلِكَ، لقَدْ كَان يلتزم تلك الأساطير، إلَّا أنَّه كَان لا يعيبه أن يقول فِيها شيئًا جديدًا . . . فمعاشرة المحارم هي معاشرة المحارم، والقتل هُو القتل، والزنا هُو الزنا، والثارات هي جرائم قتل مضاعفة، إنَّه لَمْ يكن فِيها شيء من الجلال أو البهاء؛ ولسوف يثبت يوريبيدز ألَّا شيء من ذَلِكَ فِيها.

ونحن نعرف علىٰ نحو ما كيف كَان الأثينيون يتلقون مسرحياته . . .؟! لقَدْ كَانوا يتلقونها، أول ما تلقوها فِي انذهال، ولكن فِي اهتمام . . . فِي حنقٍ واستياءٍ، ولكن فِي إعجابٍ، لقَدْ كَان الرجعيون الَّذين ينحصر عملهم فِي المحافظة علىٰ الأفكار الفاسدة العتيقة لا ينفكون يتبجحون ويشقشقون، ويشون به - ممَّا حدث مثله بالضَّبط بعد ذَلِكَ بزَمَنٍ طويلٍ لأبسن، حينما أثار الرجعيون فِي وجهه تلك العاصفة لمُجرد أنه جعل امرأة راشدة جريئة «هي نورا بطلة بيت دمية» تهجر بيتها وزوجها وأبناءها؛ لأنَّها

رفضت أن تصل الحياة ثَمَّة أكثر ممَّا وصلتها بحجة أن زوجها كَان يعاملها كما يعامل اللُّعبة الَّتي لا عقل لها.

لقَدْ كَان يوريبيدز يقَدِّم لمُواطِنيه شَيئًا جديدًا يثير به أفكارهم . . . ولَمْ يقتصر ما يقَدِّمُه لهم علىٰ الأمورِ الاجتماعيةِ والجنسيةِ والعائليةِ، بل كَان يتعدىٰ ذَلِكَ إِلىٰ شئون السياسة والديمقراطية الفاسد، وأنانية الملوك والطغاة، وعجز من بيدهم الأمر من رجال الحكم، ونفاق زُعماء الشَّعب.

ثم أخذت كتلة المواطنين من أهل الرَّزانة والرَّصانة يُشَاكسونه، وقَدْ قُدِّم إِلىٰ المُحَاكمة بتهمةِ الإِلحاد إِلَّا أَنَّهم أطلقوا سراحه . . . والظاهر إِنَّه كَان يعيش علىٰ شاطئ البحر عند سلاميس . . . يكتب مسرحياته فِي كهفٍ يواجه اليَمَّ، بعيدًا عن ضجيج المدينة ومناكفاتها . . . إِلَّا أَنَّه قَبِلَ آخر الأمر دعوة جاءته من بلاط آرخيلوس ملك مقْدُونية، وقَدْ واصل ثَمَّة كتابة رواياته حتَّىٰ وافته المنية فِي سنة (٤٠٦ ق.م)؛ فودَّع هَذِه الحياة فِي الخامسة والسبعين.

ويذهب العلَّامة جلبرت مري إِلىٰ أنَّ «الباخوسيات» كَانت ممَّا كتب يوريبيدز فِي مقدُونيا، أمَّا أنا فلا يساورني الشَّكُّ فِي أنَّها ممَّا كتب فِي تلك الفترة الَّتي كَانت نفسه تتأجج فِيها مرارة أي: فِي ربيع العمر، وأنَّه كَان قَدْ تقَدَّم بها إِلىٰ القائمين بشئون المباراة رجاء إخراجها، لكنَّهم رفضُوها، ولا يُمكن أن نفهم من هَذِه المسرحية إِلَّا أنَّها مسرحيةُ هجاءٍ ولَمْزٍ شديدٍ لا رحمةَ فِيه، إِنَّه يعرضُ فِي أَوَّلِهَا سِتَّة أو سبعةَ مشاهدٍ مختلفةٍ دفعة واحدة دون أن يقَدِّم لنا بطلًا - وهو يسخر فِيها بكلِّ الشَّخصيات، حتَّىٰ تيرزياس وقدموس «ذَلِكَ الَّذي كَان موضع الإكبارِ والإجلالِ عن جميع كُتَّاب المسرحياتِ والشُّعراءِ» وحتَّىٰ ديونوزوس . . . «إله المسرحِ وراعيه الَّذي كَانت تجري هَذِه المباريات تشريفًا له» إنَّ هَذا الرجل بنثيوس، المستمسك بالامتناع عن شُربِ المسكراتِ، والَّذي حاول بعضهم أن يجعل مِنْهُ بطلًا للمَسرَحية . . . هُو رجلٌ منافقٌ أشد النِّفاق؛ إِنَّه ثائر علىٰ أولئك النسوة اللاتي يَسِرنَ فِي رِكَاب هَذا الإله الجديد ديونوزوس ويُؤَدينَ طقوسَه الَّتي تحضُّ علىٰ السُّكْر والمداومة علىٰ شُرب الخمر . . . ؛ لكنَّه حينما يعلَم أنَّ أولئك النِّسوة اللاتي اجتمعن علىٰ حيدِ الجبلِ مُكباتٍ علىٰ ألوانٍ شديدةٍ من التَّهتُّك . . . يرهف أذنيه من فوره شوقًا . . . وتجمح به الرغبة فِي أن

يتنكر، ويذهب إليهنَّ ليسترقَ نظراتٍ مِنْهُن، حتَّىٰ إذا كَان فِي ذَلِكَ انتهاكٌ لحرمةِ الطُّقُوس المقَدَّسة؛ لأنَّ هَذا عمل يبلغ فِي خطورته مبلغ اقتحامه -وهو ذكر- هيكل كيريس «سيريز[1] Ceres ربَّة الزراعة» ذَلِكَ المعبَد الَّذي لا يدخله إلَّا العَذَارىٰ البَتُولات من صُوَيحبات فِستا «ربة النار».

ثم هُو يظهر لنا قدموس، ذَلِكَ الشَّيخ الوقور المبجل . . . وتيرزياس المتنبئ الضرير سكرانين مخمورين فوق المسرح، وقَدْ علقت عساليج الكرم بشعرهما الأبيض الأشيب، وفي أيديهما القضيب[2] ذو العوسج المُقدَّس باسم ديونوزوس «أوباخوس»، وهما علىٰ عجلٍ؛ لكي يشاركا فِي تلك الحفلة الحمرية المتهتكة الَّتي تقيمها النسوة الباخوسيات، وقَدْ تكفَّل قدموس لقيادة تيرزياس، وهَذِه أم بنتيوس نفسها حاضرةٌ بين أولئك النسوة المعربدات، وحينما يكتشفن بنتيوس يتطلع إليهن من خلال شجرة خبأَ نفسه بين فروعها يسرِعنَ إلىٰ الشَّجرة، فِينتزعنها من جذورها ثُمَّ يمزقنهُ إربًا إربًا وشلوًا شلوًا، وتحملُ أُمُّه المخمورة رأسه المنفصل عن جسمه، وقَدْ حسبن أنهنَّ قتلنَ أسدًا.

وفِي الفصل الأخير من تلك المأساة البَشعة نرىٰ أم بنتيوس تعتلي المسرح، وقَدْ حملت فِي يديها رأس ابنها، وهي تهذي من سَوْرَة الخمر وتزعم أنها قتلت سبعًا، ولا تفِيء إلىٰ أمرها فتعلَمُ ماذا جنت يداها؟ حتَّىٰ يمسك بها ديونوزوس، فِيهزها هزًّا يُعيدها به إلىٰ صوابها، ويختمُ يوريبيدز مسرحيته بخطبة يتملق بها الجمهور . . . إلَّا أنَّ شيئًا لا يمكن أن ينجيه من حكم القضَاةِ الناجزِ، وبالرَّغم من ذَلِكَ فقَدْ أخرجت هَذِه المسرحية بعد موت يوريبيدز وظلت تُمثَّل بنجاحٍ سنين طويلة.

إنَّ من أهم الأعوام فِي تاريخ الأدبِ اليوناني عام (٤٨٦ ق.م)، وذَلِكَ لأنَّ الدَّولة بسطت رِعَايتها علىٰ الملهاة فِي تلك السَّنة . . . إذ أنشأت الجوائز للفائزين من شعراء الملاهي الَّذين يتقَدَّمُون إلىٰ المسابقات السنوية الَّتي تجرىٰ فِي مسرح ديونوزوس، أو المدينة الديونوزية كما كَانوا يسمونها . . . وكَان هَذا قبل مولد أرستوفانز بثلاثين

---

(١) هي نفسها ديميتير ربة الزراعة عند الرُّومَان.(د).

(٢) (Thymas)، أو (Thyrsus)، قضيب أو رمح كان الكهنة يحملونه تقَدْيسًا لباخوس، وكانت تنبت مِنْهُ أفرع من العوسج (الشُّوك) أو عساليج الكروم.(د).

عامًا، وأرستوفانز هُو أعظم عبقري ممَّن بقي لنا شيءٌ من مسرحياته فِي هَذا النَّوع من الروايات.

ولقَدْ كَانت هَذِه المباريات المسرحية تنعقِدُ مرتين كل عام، مرة فِي عيد اللينايا فِي ديسمبر أو يناير . . . ومرة فِي عيد الديونوزيا فِي مارس وإبريل، وكَان كل من هذين العيدين من الأعياد الدينية، إلَّا أنَّك لا تكاد تدركُ حقيقةَ ما كَانا يتَّسمان به إلا إذا عدَّلت فكرتك عن مضمون تلك الصفة آل «دينية» . . .، فنحن أهل العصر الحاضر نَدهش إذ نُلاحظ أن هَذِه الأعياد الدينية اليُونَانية كَانت هي المناسبات -دون غيرها- الَّتي ينتهزها اليونانيون ليتجردوا خلالها من دينهم.

فقَدْ كَانوا فِي أثناء عيد الديونوزيا يرفعون تمثال الإله ديونوزوس من وسط الهيكل لإجراء مبارياتهم الرياضية ومسابقاتهم المسرحية، وهذا عملٌ يرمز إِلىٰ أن الإله هُو الآخر يأخذ إجازة، يتخفف بها من أعبَاء وظيفَتِه الجَليلة القَدْرِ؛ كما يرمز إِلىٰ اندماج الإله فِي أيَّام العيد فِي جماهير عباده؛ لقَدْ كَان العيد مناسبةً للبسط والمرح يقفُ فِيها الشَّعب جميع واجباته وشعائره العادية . . .، فدولاب الأعمال موقوفٌ إِلىٰ حينٍ . . .، والأرقَّاء أحرار فِي مخاطبة سادتهم والاختلاط بهم علىٰ قَدَمِ المساواة، والمسجونون مطلقو السراح من سجونهم، مصرَّح لهم بالمشاركة فِي نَقدِ ما يجري فِي المسابقات نَقدًا علنيًّا، وأن يمزحوا ويقصفوا دون أن يخشوا عقابًا يحل بهم، أو أن تُرفع علَيْهم دعاوىٰ القذف أو التَّشهير، وأهم من هَذا كله، وقفُ جميع آداب اللياقةِ الَّتي انعقَدَ علَيْها العُرفُ، أو معظم هَذِه الآداب، وكَان كل من فِي المدينة . . . سواء مِنْهُم ذوو النَّسب العريق أو العبد الرَّقِيق، ممَّن تسمح لهم سنهم يسلِّمون أنفسَهم للبسط والقَصفِ، ومُعاقرَةِ بنت الحَانِ، ومُغازلةِ الحِسانِ وشئون الغرام العابث الَّذي يختلط فِيه الحابل بالنَّابل، وفِي عهد الملهاة الحديثة الَّذي تلا عهد الملهاة القَدِيمة الَّتي كَان أرستوفانز وأترابه حملَة مشَاعلها، كَان النِّتاجُ المشئومُ لعهودِ التحلُّلِ والحرية المتبجحة يكون واحدًا من الموضُوعَات التافهة المبتَذلة الَّتي كَان يقَدِّمها المسرح الضَّاحك حينئذٍ، وهذا لأنَّ هَذِه العهود المتحلِّلة كَان يعقبُها مباشرةً عهدٌ يظهر فِيه عددٌ كبيرٌ من مشكلات المواليدِ غير الشَّرعيين وغيرها من المشكلات الَّتي كَانت تثير الاضطراب فِي الهناء العَائلي، وفِي أحوال الأُسرِ الاقتصادية.

وبما أنَّه لَمْ يسمح بتمثيل الملاهي فِي عيد اللينايا إلَّا حَوَالي سنة (٤٢٢ ق.م)، بينما كَانت المآسي تَعرضُ فِي هَذا العِيد قَبل ذَلِكَ التَّاريخ بزَمَانٍ طويلٍ، فإني لَيُخَيَّل إليَّ أنَّ عيد اللينايا كَان إلىٰ حدٍّ ما أكثر وقارًا من عيدِ الديونوزيا، وقَدْ كَان اسم لينايوس (Lenoeus) من الأسماءِ الكثيرةِ الَّتي كَانوا يطلقونها علىٰ باخوس، كما كَان ديونوزوس اسمًا آخر، إلَّا أنَّني أعتقِد أنَّ اسم لينايوس هُو تحريف للاسم لينوس (Linus)، الَّذي يظهر أنه كَان اسمًا لمُوسيقارٍ وشاعرٍ ذاعت شهرته حوالي سنة (١٢٠٠ ق.م)، والَّذي رَفَعه النَّاس إلىٰ مصافِّ أنصافِ الآلهة فِيما بعد، ويروي هومر أُنشُودة لينوس علىٰ أنَّها مَرثَاةٌ أو دمعةٌ سخينةٌ كَان يتغناها قاطفو الأعنابِ، وهم يقومون بعملهم ذاك فِي وقت القِطَاف، وقَدْ كَانت علىٰ ما يبدو لحنًا مشجيًّا، أشبه بلحن «ملاحي الفولجا»، والأغاني الشَّعبية الرُّوسية والمجرية الحديثة . . . وفِي الأسَاطير أنَّ لينوس كَان غُلامًا جميلًا مَزَّقته كِلابُ البرية إربًا إربًا، وأنَّه أيضًا (وهَذا مِن ضَروبِ التَّناقُض الجَائزة فِي الأَسَاطِير)، هُو المُوسِيقار الشَّاعر الَّذي ابتكر هَذا النَّوع الموسيقِي مِن الأَغَاني الَّتي ينعىٰ فِيها نفسَه، والظَّاهرُ أنَّ نوع أناشيد لينوس كَان يشتمل أيضًا علىٰ المراثي الحزينة، الَّتي كَانوا ينعون بها إدبار الرَّبيع الَّذي دَمَّرتْه حرارةُ الصَّيف، وأُنشودة لينوس يغنيها فِي المَلاحِم الهومرية غُلام يعزف علىٰ قيثار، وهو يسير فِي رقص توقيعي يؤديه مع أولئك النسوة العَائِدات من مَزارع الكُروم حاملات علىٰ رؤوسهن سِلَالَ العنب، وتنتهي الأنشودة بتلك الصرخة المدوية: «آي! لينوس!».

وفِي اعتقادي -وهو اعتقاد تؤيده إيحاءات من أرسطُو، وشواهد مستخرجة من مَسرحيات أسكيلوس- أن الدثرام «الأغنية الغنزية» هي أنشودة متطورة، عن أغنية لينوس إن لَمْ تكن أغنية لينوس هي دثرام فِي حقيقة الأمرِ، ولقَدْ تسامىٰ بها وهذَّب من حواشِيها كلٌّ من فرينيخوس وأسكيلوس -فِيما أعتقِد- ثم أكسبها كل من سوفوكليس ويوريبيدز أسلوبها الإنشادي الَّذي حاكاه أرستوفانز محاكاة هزلية فِي ملهاته «السحاب».

ويقول أرستوفانز: إنَّ شعراء الدثرام كَانوا يأكلون خبزهم بكتابتهم مثل هَذِه العبارات: «الهروب السَّريع للسحاب الثقال . . . الَّتي تضرب بخمرها عَلىٰ وَجهِ

النَّهار السَّافر»، «وخُصَل الشِّعر المُتَموِّجة، المُنْسدلة فَوق التيفون من رءوسه المائة»[1]، و«الزَّوابع العَاصفة الَّتي تجوبُ أقطارَ السَّموات، كَأَنَّها جوارح الطير ركِّبت لها أجنحة من ريحٍ يوقر ظهورها الضَّباب» . . . وبمعنىٰ آخر: فإنَّ أرستوفانز يذمُّ ما يصنعه أدعياء الشِّعر -أو قل المتشاعرون- من ابتزازِهم أَموَال النَّاس بمثلِ تِلْكَ العِبَارات المُتَفيهِقَة . . .

إنَّ ما ذكرناه هنا هُو بالطبع من قبيل التَّخمين؛ لأنَّنا لا نَعلمُ إِلَّا القليل الأَقل عن نشأةِ المأساةِ والملهاةِ، وتطورهما فِيما عدا ما ذكره لنا أرسطُو من المعلومات البسيطة، وثمة إحدىٰ الرِّوايات الَّتي تزعم أنَّ مبتكر الملهاة هُو تسبس، أحدُ أهالي إيكارا، وهي قرية قريبة من أثينا، وكَان ذَلِكَ فِي (منتصف القرن السادس ق.م)، وقَدْ كَانت أعيادُ باخوس منذ القِدَم حتَّىٰ ذَلِكَ التاريخ مناسبات ينتهزهَا النَّاس غالبًا لألوان البسط، والمرح، وأعمال الشَّعبذَة يقوم بها الرجال والصبية؛ وقَدْ لبسوا الملابس الكرنفَالية أو ملابس المساخر . . . وراحوا يمشون فِي مؤخرة الموكب الديونوزي، وكَانوا يحملون فِي هَذا الموكِب تمثالَ الإله، وكذَلِكَ عضو التَّذكير . . . رمزًا لقوة الإخصابِ، وكَانت الملابس الكرنفالية، ذات ألوان مختلفة شأنها اليوم، وكَان بعضُ القَائمين بالبسط يتزيُّون بما يجعلهم أشبه بالدِّيَكة والغِربَان والضَّفادع والجعَّارين والسِّباع والماعز، ويبدو أنَّ أزياء الماعز هي الَّتي أصبحت الأزياء المفضلة، والظاهر أنَّ أدوار الغناء وتبادل النكات كَانت فِي أولِ الأمر شيئًا ارتجاليًّا ليس فِي صلب الموضوع، ثُم أصبح جزءٌ من هَذِه الأناشيد المفحشة المرحة بالتدريج شيئًا لا مغذًىٰ مِنْهُ، وكَان الكورس «فرقة المُنْشدين» يقومون بإنشاده.

وكَانوا يَعزُون إلىٰ تسبس فِي الزَّمَن القَدِيم فكرة عرض حفلاته فِي مكَانٍ ثابتٍ، بدلًا من عرضها فِي تلك الجولاتِ الارتجاليةِ المتبعةِ الَّتي كَان يقوم فِيها بألعابه، ويبدو أن تسبس هَذا كَان ممثلًا، فضلًا عن كونه موسيقارًا وراقصًا، ثم شاعرًا، وأنه كَان يساهم فِي تلك الأعياد الباخوسية بوصفه محترفًا، والظاهر أنَّه كَان قَدْ كتب «مشهدًا استعراضيًا»، وأنه كَان قَدْ مرَّن فرقةً -أو كورسا- وحفظ أفرادها الأناشيد والأغاني

---

(١) التيفون (Typhon): هولة ضخمة الحجم جدًّا - كان اليونان فِي عصرهم الخرافِي يتخيلونها فِي صورة عاصفة أو فِي مارد ينفث النار عن منخريه ...

الَّتي نظمها لهم، ثم أنشأ ما يشبه منصةً مسرحيةً، وأنَّه كَان يبرز فوقها بنفسه، وقَدْ صَنع لوجهه مكياجًا مضحكًا من القرمز، وأنَّه كَان يلقي الأهاجي المُقذِعة، وكَانت الموسيقىٰ والرَّقص الَّذي تقوم به فرقته يتخللان ما يلقي من تلك الأناشيد، والظَّاهر أنَّ فرينيخوس الَّذي كَان أحد تلاميذ تسبس، والَّذي كَان سلفًا لأسكيلوس ومعاصرًا له، وأكبر مِنْهُ سنًّا، هُو الَّذي تحول عن أناشيد تسبس المرحة الهجائية المسلية إلىٰ لونٍ آخر من الأداء التمثيلي، إلَّا أنَّه أكثر مِنْهُ وقارًا واحتشامًا، أساسه الدثرام، وإنِ اتَّخذ الصورة نفسها الَّتي ابتكرها تسبس.

ومن ثَمَّة؛ فالرَّاجحُ إنَّ المأساة والملهاة تطورتا فِي وقت معًا وجنبًا إلىٰ جنبٍ، ولا مراءَ فِي أنَّ المآسي الأولىٰ كَانت رُبَاعِيات (Tetralogies) كما يسمونها، وهِي الَّتي كَانت المسرحيات أو الحلقات الثلاث الأولىٰ مِنْهَا مآسي، والمسرحية الأخيرة، أو الحلقة الأخيرة، مسرحية ساتيرية أو فكاهية، فَإذا حَدَث أن وجدت سِلْسلة من مسرحياتٍ ثلاثٍ فَقَط فِي موضوعٍ واحدٍ، كتبها كاتبٌ مسرحيٌّ واحدٌ أيضًا، كَانت المسرحية الثالثة مسرحية ساتيرية أو ملهاة.

ولكنَّ الملهاة أو المهزلة المَاجِنَة تطورت هي أيضًا مستقلة عن غيرها، ولا يبدو أنَّ أرستوفانز حاول قطُّ أن يكتب مأساة، بل هُو قَدْ مارس بالفِعلِ وهو شابٌّ حدثٌ . . . كتابةَ ألوانٍ جدُّ هابطة من الملاهي من ذَلِكَ النَّوع الَّذي لا يصح أن يشهد تمثيله إلَّا الرجال فقط، ولَمْ يكن لهذا السبب يعرض فِي المسَارحِ العامةِ، وهذا شيءٌ غيرُ مذكورٍ فِي أية ترجمةٍ لحياة أرستوفانز، لكنَّه من الأشياء الَّتي يرويها لنا عن نفسه فِي ملهاته السحاب.

فقَدْ ورد فِي التَّعريف (Parabasis) الَّذي كتبه أرستوفانز؛ ليُنشده الكورس باسمه لرواية السحاب ما نعلمُ مِنْهُ أنَّه كتب فِي شبابه قطعتين لمزيتين للتمثيل أمام الرجال فقط، هما: «الشَّاب حدثُ السِّنِّ، والرَّجلُ الفاسِقُ»، ويذكر أرستوفانز إنَّ الجمهور تقبلهما بقَبُولٍ حَسنٍ، ثم كتب بعد ذَلِكَ ملاهي صالحة للعرض أمام جمهور من النساء والأطفال، ومن الرجال أيضًا، إلَّا أنَّه لَمْ يكن قَدْ بلغ الثلاثين من عمره بعد، وهي السن الَّتي كَان لا بُدَّ أن يبلغها الكاتب الكوميدي قَبل أن يؤذنَ لهُ بالاشتراكِ فِي المسابقاتِ المسرحية العامة، ومن ثَمَّة فقَدْ ظهرت ملاهيه منسوبة إلىٰ كُتَّابٍ آخرين

ممَّن ينطبق علَيْهم هَذا الشَّرط . . . وحينما بلغ هَذِه السن المشروطة، وتقدَّم بمسرحيته «الفرسان» لَمْ يكن -علىٰ ما يقوله هُو لنا- قَدْ هذَّب كثيرًا من طريقته الأولىٰ فِي كتابةِ الملاهي فحسب؛ بل كَان قَدْ هذَّب أيضًا طرائقَ الكُتَّاب الآخرين الَّتي كَانوا يستخدمونها لإثارة الضَّحك، ومن هنا قوله فِي كَلِمَة المقَدِّمة الَّتي يوجهها إِلىٰ جمهور النظارة فِي ملهاة السحاب، راجيًا أن يصوتوا إِلىٰ جانبه لينال الجائزة علىٰ هَذِه الملهاة: «إنَّه يكتبُ لجُمهورٍ مهذَّبٍ جديرٍ بالِاحْتِرَام».

إنَّه يقول ثَمَّةُ: «ألقوا بالكم إِلىٰ مَا تَتَّسم به ملهاتي من السلوك المحتشم، إنَّكُم لَن تَجدوا فِيها هَذِه البِضْعَة من الجِلد المدْبُوغ المَخِيط فِي أحجارِ المُمَثِّلِين . . .، وقَدْ غلط واصطبغ باللوز الأحمر لكي يثير ضحك الأطفال . . .، ولن تجدُوا فِيها ما تجدونه فِي غَيرِها منَ السُّخرية بمن صلعت رءوسهم من النَّاس . . . ولن تجدوا فِيها رقصًا تهتزُّ فِيها الأرداف وتتلوَّىٰ البطون . . . لن تجدوا فِيها رجلًا عجوزًا يقرع محدثةً بالمقرعةِ، وهو يُلقِي كَلامَه لكي يجعل نكاته البائسة المتهافتة أكثر لذعًا وأشد إضحاكًا . . . إنها مسرحِية لا تحمل بيديها المشاعل خلال مشاهدها وهي تصيح: «ترا - لا، ترا - لا». «استقباحًا واستهجانًا لرَقَصات الربيع ذات الأغاني».

والحقُّ إنَّ أرستوفانز لَمْ يكن يلجأ، حتَّىٰ فِي شرخ شبَابه إِلىٰ تلْكَ الحِيل الهابطة الَّتي كَان يستعملُها أَسْلافُه، والَّتي لا يزال الكوميديون المحدثون يستخدمونها فِي هزلياتهم المَاجِنة . . . ونادرة أرستوفانز نادرة بارعة، ولَمْزُهُ لَمْزٌ لاذعٌ، وفكاهته قائمة علىٰ فهمه العميق للطبيعة البشرية، ونحن نفهم الآن أرستوفانز، ونتقبله أكثر ممَّا نفهم أسكيلوس وسوفوكليس ويوريبيدز ونتقبلهم . . .، ونحن نجد فِي ملاهيه شمولًا وروحًا عالميًّا أكثر ممَّا فِي مسرحيات هؤلاء، وملهاته «لوستراتا» الَّتي تُرْجِمَت ترجمةً تكاد تكون حرفية أخرجت فِي المسارح الأمريكية سنة (١٩٣١م) بتعديلات بسيطةٍ جدًّا فنالت إعجابًا عظيمًا، وطافت بالبلاد كلها فاستهوت القلوب جميعًا، فِي حين فشلت فشلًا ذريعًا المحاولات الَّتي قامت بها الفرق المسرحية الصغيرة والجماعات التمثيلية فِي الجامعات لعرض بعض رواياتٍ من سوفوكليس ويوريبيدز يتغنون علىٰ نغمات الموسيقىٰ الَّتي تقوم بها أوركسترا كاملة بدائية تتألف من موسيقيين يعزفون علىٰ أمثال تلك الآلات، الَّتي من قبيل الأرغون المَائِي، والنَّاي، والمِزْمَار، والطبلة، والمثلث،

والصنج، والطبل الكبير، والقيثار، والعود ذي الأوتار السبعة، وما إِلىٰ ذَٰلِكَ ممَّا لا نعرف صفته الآن من تلك المعازف الموسيقية مثل الفونيكيس (Phoenices)، والبكتيديس (pectides)، والماجاديدس (Magadides)، والسامبوكيه (Sambucoe)، والكلبسيامبي (Clepsiambi)، والسكندابسي (Scindapsi).

إِنَّنا لا ندري الآن ماذا كَانت هَٰذِه الموسيقىٰ؟ ومن ثَمَّة، فتمثيل رواية من روايات سوفوكليس، أويوريبيدز من دون موسيقىٰ يكون تمثيلًا لا روح فِيه، كما لو مُثلت مسرحية الناي السحري (The Magic Flute) من غير موسيقىٰ، علىٰ أنَّ ما يمتاز به حوار أرستوفانز من فكاهة وما يتدفق فِيه من روح هُو الخلود بعينه، ولارستوفانز ملاءٍ أخرىٰ غير ملهاة لوسستراتا، وبخاصة «السحاب والفرسان والطيور» يمكن أن يهضمها أهل العصر الحاضر بسهولة، إذا أُدخِل علَيْها قليل من التغييرات فِي الترجمة والاقتباس . . .

وهلُمَّ؛ فلنعرض إحدىٰ هَٰذِه المسرحيات، ولتكن ملهاة السحاب مثلًا لذَٰلِكَ . . . لقَدِ أخطأ ذوو العقلية الجادة من الشُّراح فِي فهم طبيعة هَٰذِه المسرحية، ومن ثمة، فقَدْ لا نغلوا إذا قلنا: إنهم أخطأوا فِي فَهْمِ طبيعة الملهاة . . . أي ملهاة . . . لقَدْ اعتبروها هجومًا آثمًا غير لائق علىٰ سقراط؛ بل هم قَدْ غلوا فراحوا يؤكدون أن أرستوفانز كَان ضالعًا مع أعداء سقراط وأنه كَان مِعوَانًا ومحرِّضًا لهم فِي المحَاكمة الَّتي انتهت بإعدام سقراط . . . وإن تكن إدانته قضائيًا لَمْ تحدث إلا بعد إخراج السحاب بثلاثين عامًا . . .

وهذا الَّذي يذهبون إليه هراءٌ فِي هراءٍ . . . لقَدْ كَان سقراط وأرستوافانز صديقين حميمين . . . وهذا أفلاطُون الَّذي كَان يكاد يعبدُ سقراط، ولَمْ يكن يطيق أن يصافِي من يعاديه، قَدْ أثنىٰ علىٰ أرستوفانز فِي نقْدِه إِيَّاه بما لَمْ يُثنِ به علىٰ كاتبٍ مسرحيٍّ آخرٍ . . . ثُم هُو قَدْ جعله فِي إحدىٰ محاوراته شخصية بينها وبين سقراط ودٌّ وصداقةٌ . . .

إنَّ أرستوفانز فِي ملهاته «السَّحَاب» يسخرُ من مَوَاطِن الضَّعفِ الَّتي تتَّسم بها الطَّبِيعة البشريةِ، وبخاصة مَواطن الضَّعف الَّتي يتَّسم بها الأثينيون من جمهور المتفرجين، وهو يتخذ من سقراط وسيلةً ورمزًا، تمامًا كما يتخذ من ستربسيادس أنموذجًا

للشخص الواسع الثَّراء، الَّذي تكون يده مغلولةً إِلىٰ عنقِه بُخلًا، وله مع ذاك ولدٌ مُسرفٌ، وقَدْ أغرق فدبيديز: «وهو هُنَا علىٰ التحقيق صُورة كاريكاتورية لألكبياديز بسبب غَرام ألكبياديز بسِباقِ العجلات» والدَهستربسيادس فِي الدَّينِ حتَّىٰ أذنيه بسرفه فِي الإنفاق علىٰ هَذِه الحظائر الَّتي يحتفظ فِيها بهذا العدد الضَّخم من خيول السِّبَاق، ويسمعُ ستربسيادس أنَّ فِي المدينة مدرسة أنشأها جماعة من المدرسين لتعليم الطلاب كيف يكسبون القضايا أمام المحاكم؟ فَيرىٰ فِي ذَلِكَ فرصَتَه الَّتي طالَمَا كَان يجري وراءها؛ إذ كَان مُحضَرُو المحاكمِ، ومَأمورُو التنفِيذ لا ينفكون يتعقبونه؛ وها هُو ذا يَلتَحقُ بمدرسةِ سقراط هَذِه - سقراط الَّذي يعلِّم تلاميذه أمورًا فِي مُنتَهىٰ العُمق، وهو جالسٌ فِي سَلَّةٍ مُعلَّقةٍ في الهَواءِ و«رأسُه دائمًا فِي السَّحاب»!

والدُّروس الأولىٰ دُروسٌ تُربكُ ستربسيادس، ويَدُورُ لها رأسه . . .، فهو رجلٌ متبرِّمٌ فارغُ الصبرِ، يودُّ لو يأخذُ كلَّ شيءٍ وثبًا لكي يصل إِلىٰ الهَدَف الأَسَاسي الَّذي جاء يتلقىٰ من أجله هَذِه الدروس . . . -وبالأحرىٰ- كسب القَضَايا المَرفوعة علَيْه، وبخاصة تلك القضايا الَّتي يكون فِيها موضِع إدانة، ولَمْ يكن قَدْ أُدْخِل عَلىٰ سُقْرَاط بعد، حينما تفلت مِنْهُ جملة كَان من الرَّاجح أنْ يَضطَّرب لها الجُمهُور؛ لقَدْ كَان أحد الطلبة يُرِيه خريطةً، ويشيرُ فِيها إِلىٰ نقطةٍ يقول إنَّها أثينا، وهُنا يصبح ستربسيادس: «أثينا! إنَّك لا بُدَّ نَاسٍ! إنَّني لا أرىٰ فِيها محكمة مُنعقِدَة!»، وليست هَذِه إلا مُزحة علىٰ غرام الأثينيين بالمشاكسة والتَّقاضي أمام المحاكم، تلك العادة الَّتي كَانت تجعل جميع المحاكم الأثينية فِي حركة دائبة باستمرار تقريبًا.

ثم يدخل سقراط، وهو يلقي كلامًا مضحكًا كله تخليط وهذيان، ثم يأخذُ فِي استجواب ستربسيادس علىٰ النحو التالي: سقراط هلُمَّ؛ فَخبِّرني عن نوع العقلِ المركَّبِ فِي رأسِك؛ إذ لا بُدَّ من أن أعرف ذَلِكَ حتَّىٰ يمكنني أن أوجِّه ضِدَّك أَسْلِحَتي بطريقةٍ جديدةٍ . . .

ستربسيادس: يا للآلهة! أفِي نيتك أن تَحمل عليَّ بسلاحٍ؟ سقراط: كلَّا؛ إنَّني أُرِيدُ أأن وُجِّه إِليكَ بعضَ الأَسئِلة فَقط. هل لك أي ذاكرة؟

ستربسيادس: هَذا يتوقف علىٰ الظُّرُوف، فإذا كنت دائنًا كَانت ذاكرتي علىٰ ما يرام. أما إذا كنت مدينًا . . . فوا أسفاه! إنني لا تكون لي ذاكرة علىٰ الإطلاق.

سقراط: وهل لك موهِبة طبيعية علىٰ الكلام؟

ستربسيادس: علىٰ الكلامِ . . . لا ! علىٰ الغشِّ والخَتْلِ . . . أي نعم!

ثم يمضي السُّؤال والجوَاب علىٰ هَذا النحو . . . إن ستربسيادس لا يدع سبيلًا للشك فِي أنه إنَّما يريد أن يتعلَّم: «إحدىٰ طريقتَي سقراط فِي التَّعليل وإقامة الحجَّة، الطريقة الَّتي نهدف إلىٰ ألا يدفع الإنسان ثَمَّة أي شيء، أو يرد أي شيءٍ يأخذه، ثم يقول أخيرًا، وهو لا يزال علىٰ حالة من نفاد الصبر، إنَّه لا يريد أن يتعلَّم الخطابة، إنَّما هُو يريد أن يتعلَّم كيف يأكل ديونه؟ ولكن سقراط يمضي فِي توجيه أسئلته السُّقراطية عن كل ما يمكن أن يسأل عنه حتَّىٰ لا يملك ستربسيادس إلَّا أنَّ يصرخ قائلًا: «لقَدْ ذكرت لك ألفَ مرةٍ ماذا أريد . . .؟ إنني لا أريد أن أدفع شيئًا لدائني»!

إنَّ ستربسيادس من الغباوة بحيث لا يستطيع أن يتعلَّم ما ينبغي لسقراط أن يعلم، ولذا فهو يرسل ابنه ليتعلَّم عوضًا عنه . . . ويتعلَّم الابنُ فِي سرعةٍ وفِي حماسةٍ . . . أنَّه يتعلَّمُ من سقراط، أنَّ تغييرَ السياسة عدْلٌ أيما عدْلٌ، ويفسر ذَلِكَ فِيديبيديس (Phidippides) علىٰ أنَّ معناه: إذا كَان من عادةِ أبيه أنَّه كَان يضربه لصالحه الشَّخصي؛ إذ هُو فتًىٰ صغيرٌ، فقَدْ آن الأوان لكي يضرب الفتىٰ أباه لصالح أبيه الشَّخصي الآن، وهو يشرع فِي تنفِيذ تلك السياسة بالفعل، ولقَدْ كَانت ثورة الشَّباب كما وجههم سقراط ثورة لَمْ يحتملها ستربسيادس، ومن ثَمَّة فقَدْ أشعل النار فِي منزل سقراط، فِي ثورة من ثورات نفسه المغضبة.

إنَّ أرستوفانز يقدِّم لنا علىٰ أساس ذَلِكَ الإطار الدقيق لهذا الموضوع ملاحظات فَكِهة بارعة عن الطبيعة البشرية مثيرة لأقصىٰ ما يمكن من الضحك، وقَدْ نثر فِيها كذَلِكَ إشارات عابثة إلىٰ أشخاصٍ لا يزالون علىٰ قيدِ الحيَاة وقت كتابة الرواية . . . ولعلهم كَانوا يجلسون بين جمهور النظارة، وثَمَّة رواية لها ما يؤيدها من الأسانيد القويَّة مؤداها أنَّ النَّاس كَانوا يشهدون سقراط، فِي أثناء تمثيل ملهاة للمَرَّة الأولىٰ يَهبُّ من مكَانه بين المتفرجين، ثم يظل واقفًا خلال التمثيل عسىٰ أن يتمكن الجمهور من أن يميز الكاريكاتور «الأصلي!» علىٰ المنصة . . . وكَان سقراط يعلم أن الموضوع كله هزلٌ ظريفٌ، وكَان يستمتع بالرواية كما يستمتع بها أي متفرجٍ آخر.

وأعتقِد أنَّ هَذا يصدق أيضًا علىٰ ما يزعمونه من «هجمات» أرستوفانز علىٰ

يوريبيدز، وقَدْ جاز علىٰ الأستاذ العلَّامة جلبرت مري، الَّذي كَان شديد التشيع ليوريبيدز ضد سفوكليس ما ذهب إليه النحويون القُدَامىٰ من أنَّ أرستوفانز كَان يتحامل تحاملًا مرًّا علىٰ كلٍّ من سقراط ويوريبيدز . . . وبالرَّغم ممَّا يعرفه العلَّامة جلبرت مري من تأثير يوريبيدز تأثيرًا عميقًا فِي أرستوفانز، حتَّىٰ لقَدْ كَان يحفظ معظم روايات يوريبيدز عن ظهر قلب . . . فإنه -مع هَذا- لَمْ يستطع أن يلتزمَ جَادَّة الإنصاف إزاء أرستوفانز؛ يقول مري: «إنَّنا لا نَجد سببًا شخصيًا يَدعو إلِىٰ العَدَاوة بين الشَّخصين، لكن الَّذي لا يرقىٰ إليه الشَّكُّ هُو أن أرستوفانز كان لا ينفك يفكر في يوريبيدز ويتمثله ملء ناظريه بدرجة لَمْ يكن يفكر بها فِي غيره من كُتَّاب المَلاهي الآخرين قَط . . . إنَّ الإنسان قَدْ يقتنع بأنَّ يوريبيدز كَان هُو الأديب الحق الَّذي كَان فِي وسعه أن يدرك مدىٰ ما في آراء معظم كتاب المَلاهي مِن حوشِية ومُجانفة للواقع، وأنَّ أرستوفانز كَان من الفَطانة وحِدَّة الذكاءِ بحيث لا تخفىٰ علَيْه هَذِه الحقيقة، إلَّا أنَّ الَّذي يظل مثارًا للعجب هُو أنَّ أرستوفانز -وأرستوفانز بخاصة- كَان لا يني يهاجم يوريبيدز، ويثيره إثارة مُوجعة بدرجة تسترعىٰ الانتباه، حتَّىٰ لقد نَحَتَ كراتينوس لفظة «يرستف» من يوريبيدز آرستوفانز (Euripidoarstophanize) لوصف أسلوب يوريبيدز وأرستوفانز.

إنَّ ما لَمْ يستطع جلبرت مري أن يلتفت إليه، هُو أنَّ أرستوفانز كَان يُعجَب بيوريبيدز، ويؤثره علىٰ غيرِه من الكُتَّاب المسرحيين جميعًا، وأنَّه كَان يستغل «رخصة التكلُّم» فِي أعياد ديونوزوس ليُذيع اسم هَذا الصَّديق عن طريق الدِّعاية، وهو يُقلِّد مقطوعات شعرية من ثلاثٍ وثلاثين مسرحية من مسرحيات يوريبيدز تقليدًا مضحكًا، فِي حين أنَّه لَمْ يُقَلِّد شيئًا من شعر أيوفون (Iophon) كاتب المآسي، فِي ملهاته «الضفادع»؛ لأنَّه لَمْ يرَ في أيوفون ما يستحق أن يكون مادة لروحه المرح المتحمس، بل كَان ينصرف عن أيوفون فِي إشارة فكهة كَان كل أثيني يستَطْيبُها . . . إذ كَان لا يزيد عن أن يقول: إن ديونوزوس كَان يعجب ماذا يكون أمر مسرحية ينتجها أيوفون لا يساعده فِي إنتاجها أبوه! لقَدْ كَان أيوفون ابن سوفوكليس، وقَدْ نال جائزة فِي إحدىٰ المسابقات بمسرحية لا تزال مفقودة، قيل إنَّ أباه كتب الجزء الأكبر مِنْهَا، وإنَّه فضلًا عن ذَلِكَ قَدْ رشا القُضاة الَّذين منحوه الجائزة.

ولَمْ يكن أمر هَذِه الرَّشاوىٰ ميسورًا إلَّا فِي حالةٍ مثل تلك الَّتي نال فِيها سوفوكليس

أولىٰ جوائزه المسرحية، فِي تلك المناسبة الَّتي اغتصب فِيها كليون ومعاونوه التسعة اختصاص القُضاة الَّذين كَانوا يُنْتَخبون لهذا العمل بطريقةِ التَّصويت العام، وكَان عملهم هُو عدُّ الأصواتِ الَّتي ينالها كل كاتبٍ علىٰ حدة، أو عدُّ أيدي الجمهور الَّتي ترفع فِي صالح كلٌ من هؤلاء الكُتَّاب . . .

ولقَدْ كَان كُتاب «المآسي»، وكتَّاب «الملاهي» علىٰ السواء يسلكون طرقًا ملتوية فِي مُداهنة جُمْهُور المتفرجين؛ لكي يحصلوا علىٰ أصواتهم، إلَّا أنَّنا نجد أرستوفانز ينعىٰ طريقة أخرىٰ كَانوا يلجأون إليها لِنَيل هَذِه الأصوات، وهي طريقة يبدو أنَّها كَانت الطَّريقة الشَّائعة، فلقَدْ كَان الكُتَّاب المسرحيون ذوو الثَّراء يستخدمون سُعاةً يصعدون ويهبطون بين مدرَّجَات المسرح، يوزعون التِّين والبلح علىٰ المتفرجين بلا ثمن، ويذكر أرستوفانز فِي أحد أناشيد كورسه أنه لَمْ يلجأ إلىٰ تلك الوسيلة قَط . . . بل هُو يترك مسرحياته لتزكي نفسها بما فِيها من محاسن . . . وفِي مَلهاةٍ أُخرىٰ نراه يسخر من تلك الطَّريقة باستعانتِه ببعْضِ المسَاعدين الَّذين يكلِّفهم بقذف جمهور النظارة بالحصباء «صغار الحصىٰ».

وممَّا هُو حق كل الحق -أو علىٰ الأقل ممَّا وجدته أنا كذَلِكَ- أنَّ قراءة ملاهي أرستوفانز أكثر إمتاعًا من قراءة أي من الملاهي الحديثة، بما فِي ذَلِكَ ملاهي شو، ومِنْهَا ملهاته أندروكليس والأسد القريبة الشبه بملاهي أرستوفانز.

وأرستوفانز فِي أسلوبه وطريقته يغذِّي دُهَماء المتفرجين فِي كثيرٍ من الأحيان بشعبذات هابطةٍ، ونِكَاتٍ يديرها علىٰ المسائل الجنسية المفضوحة . . . إلَّا أنَّ هَذِه الزلفيات للجمهور كَانت ممَّا لا بُدَّ مِنْهُ فِي أيامه، كما تظهر ضرورتها أحيانًا فِي زماننا لما فِي ذَلِكَ من كسبِ رضا الجماهير المختلفة الطبقات وزيادة إقبالها . . . مادام معاش الكَاتب يَتوقَّف علىٰ رضا هَذِه الطبقات.

إنَّ شو فِي مسرحيته: «أندروكليس والأسد» يستخدم بعضًا من وسائل الملهاة الهابطة الَّتي كَان يستخدمها أرستوفانز، وملاهي اللَّمْز والهِجاء البَارعة الَّتي تنتجها شركات الصور المتحركة فِي هوليود تحقق إخفاقًا تامًا فِي اجتذاب الجماهير الَّتي تتردد علىٰ دور السينما ما لَمْ تشتمل علىٰ مادة هَذِه الملاهي القَدِيمة الخَشِنة، الَّتي يمكن الاعتماد علَيْها فِي إنجاح الرواية، وفكاهة المهازل الساخرة الَّتي تعرضها

مسارح الدرجة الثانية الرخيصة، تعتمد اعتمادًا كبيرًا علىٰ النّكات القذرة الخالية من الاحتشام لإدخال السرور علىٰ نفوس الجماهير.

ولقَدْ كَبُر علىٰ نفس أرستوفانز ألا تنال ملهاته «**السحاب**» الَّتي كَان يعدها آيَةَ ملاهيه كلها أيَّةَ جائزة، حتَّىٰ ولو جائزة ثالثة، وذَلِكَ عندما عُرِضت عرضها الأول، وقَدْ عرضها مرة ثانية فِي العام التالي بعد أن زوَّدَها بما لا يخفي عليم من تلك النكات المنحطة . . . ثم لَمْ يلبث أن صار هَذا دأبه، بل يلاحظ أنه كَان يزداد سُوقِيَّة وابتذالًا فِي إنتاجه الأخير، وذَلِكَ لأنَّه بانتهاء عصر الديمقراطية الأثينية وقيام حكم الأقلية، أو حكومة الخاصة (Oligarchy) أصبح ممَّا له خطره المتزايد التعريض بالشَّخصيات السياسية أو البارزين من رجال النفوذ والسُّلطان.

وما نعرفه عن أرستوفانز أقلُّ ممَّا نعرف عن هومر، والَّذي نعرفه عنه هُو ما يتحدث به إلينا عن نفسه فِي ملاهيه، ما وصل إلينا من بعضِ المصادر القليلة العدد، وتاريخ ميلاده سنة (٤٥٦ ق.م) هُو من وضع الشُّراح الأَقْدَمِين، وأكبر الظن أنه تارِيخٌ غيرُ صحيحٍ، وقَدْ وصلوا إليه من طريق الحدس والتَّخمين بالرجُوع إِلىٰ أولِ ملهاةٍ مُسجلةٍ باسمه بفرض إخراجها فِي المسابقتين السنويتين، وكَانت القوانين تقضي بأن تكون سن شاعر الملاهي ثلاثين سنة قبل أن يجوز إخراج إحدىٰ ملاهيه . . . وكَانت ملهاة أرستوفانز الأولىٰ «**البابليون**» قَدْ أُخرجت سنة (٤٢٦ ق.م).

إلَّا أنَّ أرستوفانز كَان قَدْ كتب ملهاتين علىٰ الأقل شهدتها جماهيرٌ صغيرةٌ، وكَان قَدْ تقدَّم إِلىٰ المباريات المسرحية تحت أسماءٍ مستعارةٍ بثلاث ملاهٍ أخرىٰ هي: «أضيافُ الوليمة»، و«البابليون»، و«الأخارنيون»[1]، وكَانت هَذِه الأسماء المستعارة لممثلين فِي الفرقة الَّتي قامت بالتمثيل، وقَدْ حدث ذَلِكَ كله قبل أن يتقَدَّم بملهاته الفرسان باسمه الحقيقي سنة (٤٢٤)، وهذا يجعل عام ولادته سنة (٤٥٤)، علىٰ ما حزر الشُّراح وخمنوا، وثَمَّة نقطةٌ غابت عن الشّرُاح والعلَمَاء المحدثين مؤداها أن التعليل الَّذي يُقَدِّمه أرستوفانز فِي ملهاة «**الفرسان**» لعدم إخراج أية ملهاةٍ باسمه الصريح حتَّىٰ ذَلِكَ التاريخ قَدْ لا يكون له صلة علىٰ الإطلاق بمسألة السن المطلوبة،

---

(١) نسبة إِلىٰ آخارزاي (Acharnce) موضع قرب أثينا، أهله ثلاثة آلاف مقاتل للدفاع عن العاصمة. [انظر المجلد الثاني من وصف اليونان القَدِيمة لمؤلفه ج. أ. كرامر، (ص/ ٤٠١)].(د).

الَّتي تبيح لصاحبها الدخول فِي المسابقات المسرحية.

فلقَدْ كَان أرستوفانز مواطنًا من إيجينا، ولعلَّه لَمْ يكن قَدْ حصل علىٰ الجنسية الأثينية الكاملة؛ إلَّا بعد إخراج ملهاة الأخارنيين . . . ولَمْ يكن يُسمح للأجانب بالمشاركة فِي مسابقات الديونوزيا واللينايا المسرحية، ذينك العيدين اللَّذين كَانا عيدين رسميين لمدينة أثينا، وهذا ليزياس الخطيب المشهور، وأحد الأجانب السرقوسيين المقيمين فِي أثينا، لَمْ يحصل علىٰ الجنسية الأثينية الكَامِلة إلا عِنْدما بلغ من العمل خمسًا وخمسين سنة، بالرغم من أنه كَان مواطنًا أثينيًّا عاملًا مدة ثلاثين عامًا «عن طريق المشاركة فِي شئون المدينةِ المباح الاشتراك فِيها للغرباء»، وبمجرد حصول ليزياس علىٰ هَذِه الجنسية اتهم أراتوثينيز أحد أعضاء مجلس الثلاثين بجريمة القتل، وقَدْ حفزت أعداءَه فعلتُه تلك إلىٰ التحري فِي أمر جنسيته، ممَّا كَانت نتيجة اكتشاف خطأ فني فِي حصوله علَيْها، ومن ثَمَّة فقدْ فَقَدَ هَذِه الجنسية، ولَمْ يعد فِي مقْدُورِه بعد هَذا أن يترافع فِي المحاكم أو أن يُلقي الخطب العامة، وأصبح بحسبه كرجل صناعته الخطابة أن يكتب الخُطب لِيقوم غيره بإلقائها.

وقَدْ كَان ليزياس وأرستوفانز يعيشان فِي وقتٍ واحدٍ طوال حياتهما تقريبًا، وثَمَّة جذاذة من مسرحية مفقودة من مسرحيات بوبوليس تحمل شكوىٰ من منافسة الكُتَّاب المسرحيين «**الأجانب**»، ولعلها كَانت محاولة خائبة من أحد غُرَماء أرستوفانز لتجريده ممَّا يؤهله للاشتراك فِي المسابقة.

وعلىٰ هَذا؛ فالراجح أن يكون أرستوفانز قَدْ وُلِدَ حوالي عام (٤٥٤ ق.م)، وقَدْ كَان مواطنًا من إيجينا أو ابن أحد أهالي إيجينا، بيدِ أنَّه حصل علىٰ الجنسية الأثينية الكاملة، ثم أصبح من أشد الوطنيين حماسة، وبينما كَان أرستوفانز يخطو نحو مدارج رجولته الأولىٰ، كَان عصر بيركليس الذَّهبي، ذَلِكَ العصر الَّذي يُجْمِع الكلُّ علىٰ أنَّه لَمْ يزد علىٰ حوالي ثلاثين عامًا، يوشك أن يصل إلىٰ نهايته، وقَدْ حصنت ميناء بيرايوس «بيريه الحديثة» وأعيد تشييد مدينة أثينا بعد صد الزحف الفارسي سنة (٤٧٩ ق.م)، وأصبحت أثينا مركز السُّلطان فِي شبه الجزيرة اليُونَانية، تحت حكم كيمون وأرستيديز وتموستوكليز، وكَان من أثر تحالف دول المدن للحرب ضد الفرس جمع الاعتمادات المالية الضخمة للإنفاق علىٰ هَذِه الحرب الدفاعية وحفظ المبالغ فِي

دلفي، فلَمَّا انتهىٰ السلطان إِلىٰ بيركليس نقل هَذِه الأموال إِلىٰ أثينا، وشرع ينفقها علىٰ الشُّؤون العامة الكبرىٰ كالبارثينون وهيكل زيوس، وازدهرت الفنون نتيجة لهَذِه النفقات . . . واشتدت المنافسة بين مدينتي كورنثة وأثينا ممَّا أدىٰ إِلىٰ نشوب الحرب بينهما وانتصار أثينا سنة (٤٥٨ ق.م)، ثم بدأت سلسة من الحروب تنشب بين دول المدن اليُونَانية انتهت إِلىٰ حرب البليبونيز «المورة» الَّتي كَانت إسبرطة تتزعم فِيها حلفًا كَان يصبوا إِلىٰ انتزاع قصب السَّبق التُّجاري من أثينا.

ولقَدْ أخرجت ملهاة «**البابليين**» لأرستوفانز بعد أربع سنين من وفاة بيركلس، وهي ملهاة تشتمل علىٰ اتهام قارص لكليون . . . أحد موظفِي الدَّولة . . . وكَان يتربع فِي منصب فِي دولة أثينا الديمقراطية يشبه إِلىٰ حدٍّ ما منصب محافظ مدينة نيويورك . . . ويخطئُ الَّذين يُشَبِّهون كليون بالطاغية أو الحاكم بأمره؛ لأنَّ منصبه كَان منصبًا لا يصل إليه شاغله إلا بالانتخابات، وكَانت سُلْطَتُه محددة بمقْدَار ما يستطيع أن يعتمد علَيْه من النُّفوذِ بين السَّاسة وصغار المشتغلين بالشئون السياسية من ذوي الكَلِمَة بين طبقات الناخبين المختلفة - من طبقة آل : بنتاكوزيز دمنىٰ (Pentacosiodimni) الَّذين كَانت أملاك كل مِنْهُم تقوم بخمسمائة مينا[1] أو أكثر، أو طبقة آل : أكويت أو الفرسان الَّذين كَانت أملاك كل مِنْهُم تقوم بثلثمائة مينا، وكَان كل مِنْهُم ملزمًا برعاية جوادٍ من جياد الفروسية، وطبقة آل زيوجوتا (Zeugutae) أو صغار التُّجار، وطبقة آل : ثيتس (Thetes) أو الفقراء، والظاهر إنَّ كليون كَان ديماجوجا -أي: زعيمًا شعبيًا- من طراز وليم هيل طومسون (W. Hale (Big Bil) Thomson) محافظ شيكاغو الأسبق . . .

ومن الطَّريف أن نُلاحظ بهَذِه المناسبة أن كليون، وإن كَان يتوجع من وطأة هَذِه الهجمات الموجهة إليه لَمْ يجرؤ أن يخاطر بإثارة الشَّعب علَيْه بالشَّكوىٰ من تلك الحرية المطلقة، الَّتي كَانت تبيح لكُتَّاب الملاهي ذلك الإقزاع فِي الهجو، وهذا النَّقْد الجارح، وذاك القذف فِي شخصه هُو بالذات فِي أثناء تينك الفترتين اللَّتين لا تخضعان للقوانين فِي عيدي الديونوزيا، بل هُو بدلًا من أن يفعل ذَلِكَ دَرْءًا عن نفسه، قَدْ أغرىٰ من يتهم أرستوفانز بأنَّه «سخر من المدينة» واستهزأ بها فِي أثناء عيد

---

(١) مينا (Mince Mina): عملة أو وزنة يونانية تساوي مائة دراخمة أو خمسين شكلًا «شاقل Shekel».

الديونوزيا فِي وقتٍ كَان بحر ايجه مفتوحًا للملاحة، والمدينة غاصة بالأجانب، وقَدْ برئ أرستوفانز من التُّهم الموجهة إليه، وعاد فجدد هجماته علىٰ كليون فِي السنة التالية فِي ملهاته «الأخارنيون» الَّتي عرضت فِي عيد اللينانا، ونالت الجائزة الأولىٰ فِي المباراة، وكَان عيد اللينايا يقع فِي ديسمبر أو يناير، وكَانت ميناء بيرايوس تغلق فِي ذَلِكَ الوقت فلا تدخلها السفن، ولا يُمكن أن يغشىٰ السياح المسرح لهذا السبب، ومن ثَمَّة فقَدْ انتهز أرستوفانز فرصته فوجَّه الحديث إِلىٰ النظارة قائلًا: «أيها المتفرجون: لا تُثِر ثائرتكم؛ فإنِّي وإن كنت شحاذًا، أستطيع مادمت أتحدث فِي ملهاةٍ أن أتكلَّمَ أمام الشَّعب الأثيني فِيما يهم الصالح العام، والملهاة تستطيع هي أيضًا أن تتبين ما هُو حق، وقَدْ لا يكون كلامي خفِيفَ الوقعِ علىٰ نُفُوسِكم، إلَّا أنَّني سأقول ما أعتقِد أنه الحق، وفضلًا عن هَذا فلن يستطيع كليون أن يتَّهِمَني بمهاجمة أثينا فِي حضرةِ الأجانب . . . فها نحنُ هؤلاء وليس بيننا غريبٌ فِي عيد اللينايا».

ويعرض لنا أرستوفانز نفسه فِي ملهاة الأخارنيين فِي شخصية ديكيوبوليس الَّذي يلقي علينا الكَلِمَة السَّالفة، وهو يتكلَّم طُوال الملهاة بلسانه، وديكيوبوليس شخصية كاريكاتورية لأرستوفانز، كما أنَّ شخصية يوريبيدز فِي الملهاة نَفْسها هي أيضًا كاريكاتور ليوبيبدز.

وعدم معرفة ذَلِكَ جعل الأمر يختلط علىٰ العلَّامة جلبرىٰ مري نفسه، فلَمْ ينتبه إِلىٰ أنَّ أرستوفانز كَان يُضْحِك جمهوره مِن نَفسه هُو شخصيًا بمِقْدَار ما كَان يضحك هَذا الجمهور من صديقه يوريبيدز.

وكَانت حروب البليبونيز قَدْ غبر علَيْها خمس سنوات، حينما عرضت ملهاة الأخارنيين عرضها الأول، وكَانت أثينا قَدْ ضُيِّق علَيْها الخناق، وكَان الفلَّاحون من الأرياف المجاورة والأثينيون من أصحاب الضياع الريفِية قَدْ طال انحباسهم فِي المدينة الَّتي أسرع إليها الفقير بها العوز وسوء الحال . . . وقَدْ هبط ديكيوبوليس إِلىٰ مراتب الشحَّاذين بسبب هَذِه الحرب الَّتي كَان يعدها رُعونةٌ لا داعي لها، وهو قَدْ كَان مثل أرستوفانز يملك قطعة من الأرض خارج أثينا، وها هُو ذا يحلم بالعودة إِلىٰ ما كَان يستمتع به من حرِّيَّة فِي مزرعته . . . بعيدًا عن تلك المدينة المكتظة، ومن فِيها من زُعَماء الشَّعب الرَّاشين المرتشين، وساستها الفاسدين، ومَن فِيها من المتنازعين

المتعبين، والرِّعاع الأغبياء ذوي السذاجة، وأهل الوقاحة من العبيد الَّذين يخشىٰ سادتهم من إيقاع أيَّة عُقُوبة بهم فِي مثل هَذِه الظُّروف مخافة أن يهجروهم ويلحقوا بأعدائهم.

وديكيوبوليس لا صالحَ لَهُ فِي حربٍ تستنزف ثروة المدينة، ودماء أبنائها فِي غير هدفٍ، وهو لهذا يحاول إقناع الأثينيين بالوصول إلىٰ السلام بأي ثمنٍ، إلَّا أنَّه يخفق فِي ذَلِكَ لأنَّ كليون ينجح فِي مُخادعةِ الشَّعب، وإيهامهم بأنَّ النَّصر علىٰ أعدائهم قَاب قَوسَين أو أَدْنىٰ، وعند ذَلِكَ يذهب ديكيوبوليس فَيعقِدُ صُلحًا خاصًا مع إسبرطة . . . ولا يمكن أن تُنكر أنَّ هَذِه فكرةٌ أصيلةٌ مثيرةٌ للضَّحك . . . ثم تختتم الملهاة بعرضٍ هازلٍ فِي وليمةٍ بسيطةٍ يقيمها ديكيوبوليس فِي ضَيعته الرِّيفِية حيث ينعم فِيها الآن هُو وعائلته بنعمة السلام.

وأرستوفانز فِي ملهاتِه الأخارنيين يستخدم الكورس للتقَدُّم بموضوع روايته وللمُشاركة فِي أحاديث الشَّخصيات الأُخرىٰ، وهُو يستخدمه أيضًا فِي خطبه الَّتي يوجهها إلىٰ جمهور النظارة مباشرة للتمييز بينها وبين خطبه الَّتي يرسلها علىٰ لسان ديكيوبوليس، تلك الشَّخصية الكاريكاتورية لأرستوفانز نفسه، وخطب الكورس فِي ملاهي أرستوفانز السياسة تشبه إلىٰ حدٍّ ما المقالات الرئيسة فِي الصحافة الحزبية، تلك المقالات الَّتي يحمل فِيها الكُتَّاب بعضُهم علىٰ بعضٍ، والهجمات الَّتي شنها أرستوفانز من جديد علىٰ كليون وشيعته فِي ملهاته «**الفرسان**» الَّتي عرضت فِي عيد الديونوزيا السَّنة الَّتي تلت إخراج الأخارنيين هجمات تتسم بسمتين: بالحوار المليء بالشَّعبذة الزائدة، والسباب الَّذي يرسله الكورس فِي أصواتٍ مشروخةٍ كأصوات الصراصير . . . فالكورس يتهم كليون بالجبن الَّذي لا يخلق بجندي . . . وبالرِّشوة، والسلب، والعجز، والنفاق، وأكل عقول الشَّعب إلَّا أنَّ شخصية كليون الموجودة فِي هَذِه الملهاة شخصية بهلول «مسخة!» مشتت الذِّهن ساذج، يحاول علىٰ الدَّوام تبرير تصرفاته، وأرستوفانز فِي ملهاته الأخارنيين يصرح بأنَّ مقصدَه هُو خلع كليون من منصبه . . . وهو ينجح فِي تحقيق هَذا المقصد فِي ملهاته «**الفرسان**»، فقَدْ ظفرت الفرسان بالجائزة الأولىٰ، وخسر كِليون المَعركة الانتخابية التَّالية بسببها . . .

ثم عرض أرستوفانز فِي العام الَّذي تلا ذَلِكَ ملهاته «**السحاب**» الَّتي كَان يعدها خيرَ

ملاهيه جميعًا «والَّتي وصفناها من قبل»، وقَدْ رُفِضت، وقَدْ وصلتنا هَذِه الملهاة المرفوضة، كما وصلنا جزء من الكَلِمَة الَّتي وجهها أرستوفانز إِلىٰ جمهور النظارة، والَّتي ظهرت فِي نسخة الرواية فِي العام التالي، حينما تقدم بها إِلىٰ المباراة من جديد، وفِي هَذِه الكَلِمَة، أو الاستهلال، يشرح أرستوفانز أغراضه، ويصور للناس مزاجه، وهو لا يسدد لَمَزَاتِه ويوجه هجوه إلا إِلىٰ القابضين علىٰ زمام السلطان وذوي النفوذ فحسب، «كأولئك الَّذين يحتملون ولا يشكون» لا إِلىٰ هؤلاء الضعفاء والعاجزين ومن لا حول لهم من النَّاس، ومن لا يستطيعون الدفاع عن أنفسهم.

يقول أرستوفانز: «لقَدْ هاجمت كليون فِي مواجهته، حينما كَان فِي كامل هيله وهيلِمَانه! أما الآن فأجدني آنف من أن ألكزه بقَدَمي بعد أن تجرد من سلطانه، إن غرمائي، علىٰ العكس من ذَلِكَ، لَمْ يكد يترك هَذا التعس هوبربولس مجال القول حتَّىٰ أمعنوا فِي مهاجمته، ولَمْ ينوا يثلبونه هُو ووالداته، فهذا أولهم ... الشَّاعر يوبوليس ... يهاجمه فِي ملهاته (Maricas) الَّتي هي نفس ملهاتي «**الفرسان**» الَّتي حورها هَذا اللِّص المُنتحِل أدبَ غيرِه تحويرًا كئيبًا بإضافة امرأة عجوزٍ مخمورةٍ؛ لكي ترقص رقصة السكارىٰ ... وهَذِه فكرة قَدِيمة مُقتبَسة عن الشَّاعر فرينيخوس الَّذي سلَّط علىٰ هَذِه الشَّمطاء الحيزبون وحشًا برز إليها من أعماق اليم فافترسها».

وفِي مسرحيات أخرىٰ يكرر أرستوفانز هَذا المعنىٰ، فِيذكر أنَّه لا يلجأ إِلىٰ الوسائل الوضيعة ولا يهاجم العاجزين.

وكَان علىٰ الشُّراح وكُتَّاب الحواشي أن يلقوا بالهم إِلىٰ أن الطريقة الَّتي لجأ إليها أرستوفانز فِي ملهاتيه «**السحاب**» و«**الضفادع**» فِي استخدام الكورس كَانت قمينة بأن تبين لهم حقيقة شعور أرستوفانز نحو سقراط ويوريبيدز، حتَّىٰ لو لَمْ يكن ثَمَّة شاهد غيرها تشتمل علَيْه هاتان الرِّوايتان يَدل علىٰ أنَّ تلك الهجَمَات لَمْ تكن إلا مجَرد مُداعَبَات إخوانية، وأرستوفانز فِي جميع هجائياته السياسية يستخدم الكورس وأَجْزاء الكورس الرئيسة (Parabasis)[1] للانفلات ممَّا يتسم به ككاتب فُكاهي، وليوجِّه اتهاماته الجدِّية المباشرة، الَّتي قَدْ يسوقها فِي شيءٍ من المبالغة، إلَّا أنَّها تقريراتٌ

(١) اللا(Paranasis): هو أهم أجزاء الأناشيد «الكورس» الَّتي تُنشدها الفِرقة باسم مؤلف الرِّوَاية موجِّهًا فِيها الحديث إِلىٰ الجمهور لشرحِ وجهة نظره ...

صريحةٌ عن آرائه الشَّخصية، أمَّا فِي ملهاته «السحاب»، فإنَّه لا يستخدم الكورس أو أجزاء الأنَاشيد الهَامَّة علىٰ هَذا النحو علىٰ الإطلاق؛ إنَّه يستخدم أحدَ أفرادِ الكورس كحكم فِي حجتين يدلي بهما كلٌّ من ديكيولوجوس «الحديث العادل»[1]، وأديكيولوجوس «الحديث الظالم»، فلا يزال يتأرجحُ بينهما أول الأمر، ثم يضلع أخيرًا مع صاحبِ الحديثِ العادل فلا يبرحه، وهو يستخدمُ أجزاءَ الكورس الأُخْرىٰ لِتَوضِيح وجهةِ نَظَرِه، وبالأَحرىٰ لِتوضِيح أنَّ هدفَه الحقيقي هُو مُهاجمة أُناسٍ مثل ستربسيادس وولده، وليس مهاجمة سقراط: «إلىٰ أين تنتهي نزعة الشَّر بصاحبها؟! ها هُو ذا رجلٌ عجوزٌ ضلَّ طريقَ الهِدَاية، يريد أن يحتجن أموال دائنيه، إلَّا أنَّ داهيةً من الدواهي الَّتي تُوشِك أن تحيق بهذا المحتال عِقابًا علىٰ مناوراته المُخجِلة لا يمكن إلَّا أنْ تبغتَه منذُ اليومَ . . . ونحنُ حينما نرىٰ رجلًا توَّاقًا إلىٰ عمل الشَّر لا نملك إلَّا أنْ نَكشف سترَه، ونفضحَ أمرَه لكي نُلقِّنه درسًا فِي مخافةِ الآلهة».

وفِي ملهاة الضفادع، تلك الملهاة العجيبة الَّتي تتجلىٰ فِيها عبقرية أرستوفانز فِي فكاهته السامية، ومُزاحه الَّذي يرمي به إلىٰ الجد، ذَلِكَ المُزاح الَّذي كَان يسخر فِيه سخرية حلوة بيوريبيدز، نراه يستغنىٰ عن الكورس استغناءً تامًا تقريبًا . . . فهو لا يستعمله إلَّا استعمالًا إضافِيًا للملَهاة فِي نَقِيق الضَّفادع، وفِي ملهاةٍ أخرىٰ يستعمله كوسيطٍ جيدٍ لأغاني الدثرام.

وأعتقِد أنَّ المصادر الَّتي فِي أيدينا، والَّتي تحدد تاريخ وفاة يوريبيدز هي مصادر غير صحيحة، وذَلِكَ لأنَّ الشَّاهد الوارد فِي هَذا الصدد فِي ملهاة الضفادع شاهدٌ صريحٌ، يقرر أن يوريبيدز كَان لا يزال حيًّا حينما كَان سوفوكليس لَمْ يمضِ علىٰ وفاته إلَّا زَمَنٌ قليلٌ، وقَدْ راعىٰ أرستوفانز تقاليد الحِدادِ، فلَمْ يسخر من سوفوكليس، كما كَان يحترم ذِكْرَىٰ أسخيلوس.

---

(١) لَمْ نرَ أنْ نترجم هَذِه الأعْلَام، كما فعل المؤلف، فنقول: الحديث العادل والحديث الظالم، وممَّا لا بُدَّ من ذكره هنا أن ملهاة السحاب هي من نوع المسرحيات الأخلاقية (Morality) الَّتي انتشرت فِي عهد النهضة فِي أوروبا، وهي تلك المسرحيات الَّتي كانت تحل فِيها المصَادر «الجمَال والقُبح والخَير والشَّر والكَذِب والصِّدق والأمانَة والخِيَانة ... إلخ»، محلَّ أسماءِ النَّاس «هملت وأوفِيليا وزيد وليلىٰ ...» ... والشَّخصيتان المذكورتان هنا من ذَلِكَ النَّوع.

لقَدْ كَان أرستوفانز ينوّع فِي مشروعاتٍ مَلَاهِيِّه علىٰ مضىٰ السِّنين، وكَان بذَلِكَ يكشفُ لَنَا عن قَرِيحته الخِصْبَة وأَصَالته، تِلْكُما القَريحة والأَصَالة غير العاديتين. لقَدْ سخر فِي ملهاة «الزنابير» من رذيلة المشاكسةِ، وحب التَّقَاضي الَّتي اتَّسم بها الأثينيون، وجدَّد حملاته علىٰ الحَرب فِي ملهاته «السلام» و«ليزستراتا»، وفِي ملهاته بلوتوس «رب الثروة الأعمىٰ!»، وفِي ملهاتين أخريين مفقودتين يهاجم الطاعنين فِي السِّنِّ الَّذين لا يفتأون يبحثون عما يجدد لهم شبابهم، وقَدْ كتب ملهاةً فاخرةً مليئةً بالفكر، عامرةً بالمزاح والشِّعر . . . هي ملهاة «الطيور» . . . وكتب ملاهي كثيرة من بينها السثموفوريا زوسىٰ - «أو مؤتمر النساء» موضوعها تحرير النساء[1]، والإكلازيازوسىٰ «أو النساء فِي البرلمان»، ومات أرستوفانز فِي سنٍّ متقَدِّمة، ولكن فِي أيةِ سنةٍ؟ . . . لا ندري . . . وترك لابنه آراروس مهمة إتمام ملهاتين تركهما دون أن يكملهما، إلَّا أنَّ شيئًا لَمْ يصلنا عمَّا إذا كَان العمل الَّذي قام به ابنه عملًا ناجحًا أو غير ناجحٍ.

وليس فِي النصوص الَّتي بين أيدينا من ملاهي أرستوفانز ما يبرر ما يقرره العلامة مري بتلك الطريقة القاطعة؛ حيث يقول: «وتكاد تكون القاعدة الَّتي يسير علَيْها أرستوفانز أنه لا يهاجم الفقراء وزعماء الفقراء»، والعكس هُو الصحيح، فلقَدْ كَان يهاجم كليون والمنتفعين بالحرب بجميع ما أوتي من عبقرية فِي القَذف، ولقَدْ هاجم ألكبياديس الَّذي كَان من أسرةٍ من أغنىٰ الأُسَر فِي بلاد اليونان جميعًا وأقواها منزلةً فِي عالمِ السياسة، ولقَدْ هاجم أعضاء حكومة الأقلية والآرخونات (Archons) أولئك الرجال الَّذين كَانوا يتصدرون المناصب العُليا دائمًا، ولَمْ يهاجم الفقراء أو من لا حول لهم قط، ولَمْ يكن يسخر من الرذائل والدنايا والحماقات العامة إلَّا تلك السخرية اللطيفة الَّتي تفِيضُ ودًّا، ولَمْ يكن ينزع فِي ذَلِكَ قطُّ عن ضِعَّةٍ أو شرٍّ . . .

لقَدْ انخدع العلامة جلبرت مري بما جاء فِي دراسات العصور الوسطىٰ الَّتي جعلت أرستوفانز أحدَ أفراد الطبقة العظامية «الأرستقراطية»، وليس ثَمَّة أي أثارة ممَّا يدل علىٰ ذَلِكَ، بل ثَمَّة شواهد عظيمة واردة فِي نصوص ملاهيه تنطق بأنه كَان كاتبًا يكدح

(١) اجتمع النساء للنظر فِي محاكمة يوريبيدز «عدو النساء() علىٰ ما وجه إلَيْهن فِي كثير من ملاهيه من الغمز والتشهير. (د).

فِي سبيل الرزق بالكتابة للمَسرح، ويعتمد الاعتماد كله علىٰ ما تجود به مواهبه ليحصل علىٰ لقمة العيش فِي زَمَنٍ كَانت أثينا تقاسي فِيه الضنك، وكَان دخل الكُتَّاب المسرحيين قليلًا لا ينهض إلا بالكفاف، وكثيرًا ما كَان يبدي أرستوفانز إشفاقه الشَّديد فِي ملاهيه من أن يموت فقيرًا معدمًا من جراءِ تقلب الجمهور هَذا التَّقلب الَّذي لا يصدر عن وعيٍ ولا حسٍّ رشيدٍ . . . أمَّا تلك الأرضُ الَّتي كَان يملكها خارج أثينا، فلا بد أنَّها كَانت عبئًا علَيْه وليست ضيعة تدرُّ ربحًا، وذَلِكَ فِي الشَّطر الأكبر خلال حرب البليبونيز.

علىٰ أنَّه كَان فِي أُخريات عُمره جَمَّ الإنتاج، خصبَ الابتكار، بحيث أعطىٰ من نسجوا علىٰ منواله من مُؤلفِي الملهاة فِي العهدين الوسيط والحديث النبراس الَّذي طوروا فِي نوره نوعًا جديدًا من الملهاة - وبالأحرىٰ تلك الملهاة السلوكية الَّتي استغنوا فِيها عن الكورس استغناءً تامًا، وقَدْ ارتقىٰ هَذا النَّوع من الملهاة علىٰ يد ميناندر الَّذي لَمْ تصلنا من مسرحياته إلا جذاذاتٌ قليلة . . . ومقتبساتٌ حوَّرها كتاب الملاهي الرومانيون، ولقَدْ كَان ميناندر يتميَّع بقَدْرٍ عظيمٍ من الشَّهرة فِي البراعة الفنية الَّتي تهواها الجماهير، ومن سوءِ حظِّنا أنَّنا لَمْ يصل إلينا إلَّا القليل النزر من أعماله ممَّا يمكن أن يُعتدَّ به، بل لَمْ يصلنا مِنْهَا ذَلِكَ القَدْر الَّذي يمكن بحالٍ أن يبرر كُلَّ هَذا التَّشريف الَّذي كَان معاصروه ونقاد المسرح فِي زَمَنِهِ يخلعونه علَيْه؛ لقَدْ كَان أفلاطُون يقول: «إنَّ شعرَه كَان أشبه بجدوَلٍ مِنَ الزَّيت يتدفقُ فِي غير جلبةٍ ولا خريرٍ»، كما كَان بترارك وقيصر يثنون علَيْه الثناء الجمَّ المستطاب.

وبعدُ . . . فهذا الكتاب فِي الأدب، وليس كتابًا فِي الفلسفة، ومع هَذا فَأنا لا يسعني إلَّا أن أُقحِمَ بعضَ الآراءِ الشَّاذة الَّتي أُخالف فِيها ما عُرف عن أفلاطُون، وذَلِكَ للسبب نفسه الَّذي أوضحته من قبل، وهو أن محاورات أفلاطُون هي أدبٌ رائعٌ وليست فلسفةً، ولا جرم أنَّ هَذِه المحاوراتِ ليست مذهبًا فِي الفلسفة علىٰ الإطلاق، فلقَدْ مضىٰ علي ما يقرب من ربع قرنٍ حتَّىٰ الآن، وأنا أرجع إلىٰ قراءة أفلاطُون مترجمًا فِي الفِينة بعد الفِينة، بنفس ذَلِكَ الاعتقاد الرَّاسخ الَّذي لا يتزعزع والَّذي خامرني حينما قرأت أفلاطُون أول ما قرأت - وهو أنَّ تلك المُحاورات كُتِبَت بخاصةٍ لتكون ترفِيهًا للذِّهن، لا وسيلةً للفلسفة وأنَّ معظمها إنْ هُو إلَّا تمثيلياتٌ صغيرةٌ فَكِهةٌ،

مليئةٌ بالسُّخرية والمُزاح الصرف، وأن مُحاورة: «اعتذار سقراط» نفسها إنْ هي إلا آية من آيات الفكر الخلَّاق مِن أسمىٰ طراز.

لقَدْ كَان يمكن أن يكون أفلاطُون كاتبًا مسرحيًا، لكنَّ المقادير لَمْ تشأْ له أن يكون كذَلِكَ، ولقَدْ كَان فنَّانًا مسرحيًا اضطرته كوارث زمانه أن يطرح الكتابة للمَسرح كما اضطرته أن يُطور صورةَ الحِوَار المُحبب، فَيجعل مِنْهَا وسيلةً للتعبيرِ عنِ الآراء الَّتي يريد أن يُلقيها فِي روعِ الجماهير، بل هُو قَدْ اضطر إلىٰ أن يُقْلِع عن هَذا أيضًا فِي إبَّان حياته الوسطىٰ بسبب ما كَانت الديمقراطية الأثينية تعانيه من انهيارٍ.

لقَدْ كَانت خزائن الدَّولة خالية الوِفاض، ولَمْ يكن أفلاطُون يعاني الفقر والمتربة فحسب، بل لقَدْ بِيعَ بَيْعَ الرَّقيقِ بالفعل، وكَان مضطرًا إلىٰ أن يكدح ليكسبَ قوتَ يومه حينما عادت إليه حريته، فعمل معلِّمًا، وأخذ يؤلف الكُتب فِي «سبيل الخلاص» من الضائقة السياسية والاقتصادية الَّتي تردت فِيها اليونانُ كلها.

إنَّ أفلاطُون مثال للفنانِ الخلَّاق الَّذي اتجهت عبقريتُه إلىٰ ميادين منوعة غير متجانسةٍ من جراءِ بيئته المضادة المشئومة . . . لقَدْ كَان حظُّه أَشبهَ إلىٰ حدٍّ مَا بحظِّ ملتون من هَذِه الوجهة، فقَدْ وضع ملتون خطة «الفردوس المفقود»؛ لتكون مسرحية لكنَّه اضطر إلىٰ تحويلها إلىٰ ملحمةٍ؛ لأنَّ الروند هدز «أصحاب الرءوس المستديرة» أغلقوا المسارح، وقَدْ اضطر ملتون، كما اضطر أفلاطُون من قبل إلىٰ المشاركة فِي الأبحاث السياسية والاجتماعية الَّتي كَانت واسعة الانتشار فِي زَمَنِهِ، وأن يستخدم نشاطه بوصفه من أساطين الجدل فِي الشئون العابرة، وفِي كلتا الحالتين كَانت الجماهيرُ والأيامُ هي الَّتي تصنع الرجال، ولَمْ يكن الرجال هم الَّذين يشكلُون الجماهير والأيام.

لقَدْ حقَّق أفلاطُون نَسَبَه، فوجده ينتهي إلىٰ كودروس ملك أتيكا، من جهةِ أبيه، وإلىٰ صولون الأثيني «مقنن القوانين» من جهة أمه، وقَدْ وُلِد فِي إيجينا الَّتي وُلِد فِيها أرستوفانز، ولكنَّ الجزيرة كَانت قَدْ أصبحت تابعة لأثينا قبل مولد أفلاطُون . . . ومن ثَمَّة فلَمْ يكن أفلاطُون بحاجة إلىٰ تجشم الحصول علىٰ الجنسية الأثينية، وكَان أبوه أريستون أحد السُّراة من أصحاب الضياع، وفِي الذؤابة من الطبقة العظامية، ويرجح إنَّه هُو أيضًا كَان يشتغل بالتجارة، وقَدْ أرسل ابنه الَّذي سمَّاه أرستوكليس (Aristocles)

إلىٰ أثينا، لكي يشدو العلم بها، وهناك تلقب أرستوكليس باسم أفلاطُون فِي شبابه -إشارة إلىٰ عرض كتفِيه أو إلىٰ عرض جبينه- ومنذ ذَلِكَ الوقت لَمْ يتَسَم باسم غير ذَلِكَ . . . ولقَدْ كَان طويل الجسم نحيله، لَمْ يعرف بدنُه الصِّحة قطُّ، وكَان ينحني انحناءة لَمْ تلبث أن لزمته عندما تقَدَّمت به السن . . . أما التماثيل النصفِية الَّتي وصلتنا عنه فهي من صُنْعِ فنانين لَمْ يروه قطُّ، تخيلوه فِي أروع ما يتخيل الفنان الجسم الإنساني . . .

أما أساتذة أفلاطُون فِي أثينا، فهم دراكو (Draco) معلِّمُ الموسيقىٰ والتصوير، وديونوزيوس فِي الأدب وقَواعد اللُّغة، وأرستون المُصارع فِي الألعاب الرياضية، والظَّاهر أنَّه لقي سقراط عندما كَان فِي العشرين من عمره . . . وأنَّه استمع إلىٰ أحاديثه ردحًا من الزمان، إلَّا أنَّه لَمْ يخالطه مخالطة الود والألفة إلا بعد ذَلِكَ التاريخ بسبع سنين، وفِي الوقت نفسه كَان يتلقىٰ دُروس العُلوم الرِّياضية علىٰ عالمِ الهندسة العظيم إقليدس، الَّذي كَانت شهرته فِي أُوليات مطالعها فِي هَذِه الأثناء.

وقَدْ سافر أفلاطُون إلىٰ إيطاليا وإلىٰ مصر، فتعلَّم شيئًا من علوم الفِيثاغوريين فِي إيطاليا، وأطرافًا من لاهوت إيزيس وأوزيريس فِي مصر . . . وقَدْ يرجح من وصفه بروديكوس (Prodicus) فِي إحدىٰ محاوراته أنه كَان يومًا ما من تلاميذ هَذا الفِيلسوف السوفسطائي الَّذي كَان يتقاضىٰ من كلِّ طالبٍ يريد أن يتلقىٰ محاضراته رسوم التحاقٍ قَدْرُها خمسون دراخمة . . . أو حوالي أربعمائة جرام من الذهب، وقَدْ خدم أفلاطُون فِي ثلاث حملاتٍ عسكريةٍ، إحداها علىٰ تاناجرا، والثانية علىٰ كورنثة، والثالثة علىٰ دليوم.

ولقَدْ كتب فِي شبابه شيئًا لا بأس به من أشعار الغزل والأمثال لا يزال لدينا بعضه . . . «انظر المختارات الإغريقية . . . (The Greek Anthalogy)، ومعها الأصل اليوناني والترجمة بقلَم و . ر. بانون. طبعة (Loeb Classical Library)، وقَدْ مكَّنته معرفته بالشِّعر والموسيقىٰ من إخراج مسرحيةٍ كَان يمولها ديون (Dion) أحد رعاة الأدب الأغنياء، والخوريجس[1] أشبه بمدير مسرحية الأوبرا أو الملهاة

(١) يقول المؤلف: إن أفلاطُون كان خوريجس (Choragus) لرواية من الروايات الَّتي كان يمولها بعض الأثرياء، وهذا كلام فِيه لبسٌ، فالخوريجس - كما هو معروف من تاريخ المسرح اليوناني، هو رجلٌ =

الموسيقية فِي الزَّمَن الحديث، أما اسم الرواية الَّتي تولىٰ فِيها أفلاطُون ذَلِكَ العمل فهذا ما لا نعلمه.

وعندما بلغ من العمر حوالي الخامسة والعشرين استأنف اجتماعاته بسقراط الَّذي يبدو أنَّه أصبح له أتباعٌ كثيرون من أغنياء الشَّباب فِي المدينة كَان علىٰ رأسهم ألكيباديس، ولقَدْ كَانت دولة المدينة فِي تلك الآونة تترنح علىٰ شفا هاوية الانهيار الاقتصادي . . . لما كَانت تقاسيه من نهب السَّاسة الفاسدين فِي بلد ديمقراطي مُنْحَل.

ولقَدْ حدث أن اجتاح أثينا طاعون وبيلٌ أدَّىٰ إلىٰ تأجيل انعقاد المباريات المسرحية فِي موسميها زَمَنًا طويلًا، وقَدْ نشأ من ذَلِكَ قيام نوعٍ من صورِ الكتابة المسرحية لا يزيد علىٰ أن يكون: محاوراتٍ»، ذَلِكَ النَّوع أعتقِد اعتقادًا جازمًا بأنه إمَّا من ابتكار سقراط وإمَّا من ابتكار ألكسامينوس،[1] وإذا كَان ما يقال من أن إبيمارخوس (Epimarchus) شاعر الملاهي، هُو مبتكر هَذا الَّذي لدينا مِنْهُ نموذج طويل بقلَم هَذا الشَّاعر فِي «ديوجين ليرتيوس»، فلقَدْ كَان يكتب محاوراته نظمًا، بينما كَان سقراط وأكسنوفون وأفلاطُون وأرسطُو يكتبون محاوراتهم نثرًا . . . وذَلِكَ فِيما كتبوه عن المصدر الأول، ووجود الآلهة وطبيعة المادة، ومن رَأْي العلَّامة جلبرت مري الَّذي يُعد فصله عن أفلاطُون فِي كتابه «الأدب اليوناني القَدِيم Ancient Gteek Literature» أشد فصول الكتاب مخالفةً لمن كتبوا فِي هَذا الموضوع وأبدعها وأحذقها، وأبقاها علىٰ مر الزمان . . . نقول: إنَّ من رأي هَذا العلَّامة أنَّ أفلاطُون كَان يكتب المسرحيات الإيمائية (Mimes) فِي أُوليات حياته الأدبية بوصفه كاتبًا، ويصف العلَّامة مري قطعتي لاتشز (Laches) ورهيباس الأكبر بوصفهما مسرحيتين إيمائيتين، إلَّا أنَّ العلَّامة جلبرت مري، الَّذي يتحقق من أنَّ هَذِه المحاورات محاورات أدبية لا فلسفِية يعجز عن التمييز بين هذين النوعين من أنواع الترفِيه، وبالأحرىٰ بين المسرحية الإيمائية وبين المحاورة «وقَدْ أوضحت الفرق بينهما فِيما سلف».

= واسعُ الثراء، يستطيع أن ينفق من ماله الجمّ علىٰ الخورس (فرقة المنشدين)، الَّتي كانت كثيرة العدد «من ١٢٠ إلىٰ ٨٠ إلىٰ ٤٨ شخصًا» طوال ثلاثة أشهر علىٰ الأقل هي مدة إخراج الرواية، كما كان يشتري لهم الملابس اللازمة - وما كان أكبر ثمنها - ويتولىٰ الإنفاق علىٰ أسر الممثلين فِي تلك المُدة، والمُؤلف يُثبت أنَّ أفلاطُون كان فقيرًا، فكيف أمكنه أن يكون خوريجس؟! فهذا كلامٌ فِيه نظر.(د).

(١) انظر (An Arstotalian Theory of Comedy)، لمؤلفه لين كوبر.

والصِّبغة الأرستوفانية فِي محاورات أفلاطُون الأولىٰ، هي من الوضوح بحيث لا يعجز عن ملاحظتها وتقدِير ما فِيها من الدُّعابة إلَّا المتعالمون المحرمون حِرمانًا تامًا من نعمة تذوق الفُكاهة، والَّذين لا تهمهم قراءة الأدب بقَدْرِ ما يهمهم البحث عن اشتقاق الكلِمَات، وكتاب المواعظ والخُطب الَّذَين لا شأن لهم بروح الدعابة، وهبياس فِي المحاورة الَّتي تحمل هَذا الاسم هُو مخلوقٌ أشبهُ بستربسياديس فِي ملهاةِ السَّحَاب . . . وهو من الغَبَاء بحيثُ لا يستطيع أن يفطن إِلىٰ أبسط الأفكارِ، ويضيف أفلاطُون فِي شخصيته المضحكة، فِيجعله شخصًا مخنثًا خجولًا تصدمه اللَّهجة الخَشِنَة الَّتي يكايده بها سُقْرَاط.

وفِي رأيي إنَّ قراءةَ تِلْكَ المُحَاوَرَاتِ القَدِيمة، وبالأحرىٰ معظم هَذِه المحاورات لمجرد استظهار معانيها الباطنة العميقة الَّتي تَشِفُّ عن العقيدة المسيحية مثلًا، عبثٌ لا طائل وراءه، ويوصينا فلاسفة المواعظ والخطب من أشباه بول المرمور (P. E. More) بوجوب قراءة الفلسفة الباطنية العميقة فِي محاورة يتحدث سُقراط فِيها إِلىٰ إحدىٰ بنات الهوىٰ، فَيصف لها الطريقة الَّتي تستطيع بها أن تحصل علىٰ أقصىٰ ما يمكن الحصول علَيْه من حرفائها!

فهَذِه المحاورة لَمزَةٌ لاذعةٌ أشبه بنصيحةٍ توماس دكر (T. Dekker) الساخرة إِلىٰ المسرفِين والخليعين الشَّباب فِي كتابه: دليل الغر (The Gull's Handbook)، ويوصي الفلاسفة بوجوب اكتشافنا للعقلية المسيحية مختبئة فِي مكَانٍ ما، فِي ثنايا محاورةٍ ما، الجزء الأكبر مِنْهَا مخصصٌ لمُنَاقشة أحسن الطرق لمُعالجة الصُّداع المتسبب عن الإدمان، وفضلًا عن ذَلِكَ «وهذا هُو الشيء الَّذي أخطأ فِيه جميع الشُّراح باستثناء جون جاي تشابمان وج لويس دكنسون، وحتَّىٰ جون أدنجتون سموندس وادورد كاربنتر اللَّذَيْن دافعا عن الحقيقة الَّتي سنذكرها دفاعًا غامضًا يشوبه الرياء»، فأنا أرفض اعتبار البَحث فِي موضوع الحب فِي محاورة لوزيس (Lysis)، ومحاورة السمبوزيوم (Symposium) شيئًا ممَّا يمكن أن تدعوه «تساميًا» بالمعنىٰ الأخلاقي فِي عُرف زمننا الحديث، إنَّه تمحيصٌ وتصفِيةٌ لا شكَّ، لكنَّه قطعًا تمحيصٌ لنوعٍ من الحب الَّذي كَان أرستوفانز يسخر مِنْهُ ويقْدَحُ فِيه؛ لقَدْ كَان يسمِّيه رذيلة غير طبيعية، وأنا لا أدري إن كَان ثَمَّة شيءٌ غير طبيعيٍّ، أو إن كَان ثَمَّة شيءٌ غير الغلوِّ والإسرافِ يكون رذيلة، بيد

أنَّه لا يكفي أن نُعلِّق علىٰ الأشياءِ الَّتي يقولُها أفلاطُون فِي صراحةٍ، ثُمَّ نَدَّعي أنَّه يعني شيئًا آخر بعيدًا كلَّ البُعدِ ممَّا هُو أمَام أعيننا.

لقَدْ كتبت آل «لوزيس» فِي حياةِ سُقراط، كما كتبت المُحاوَرات الَّتي قَبْلَها، وقَدْ ذكر ديوجين لا يرنيوس (Diogenes Laêrtius) أنَّ سُقراط شَهِدَ أَدَاءً لها قامت به فرقةٌ من الممثلين وأنَّه قال متعجبًا بعد الأداء: «يا للسماء! ما أكثر ما يقوله هَذا الشَّاب عني!».

وقَدْ حاول الشُّراح وكُتَّابُ الحواشي تكذيب هَذِه الحكاية بحجةِ أنَّ سقراط - وإنْ يكن قَدْ قالها - لَمْ يكن يشير إلىٰ الكلام الَّذي وضعه أفلاطُون علىٰ لسان سقراط، لكنَّه كَان يقصد أسلوب أفلاطُون الطلي المدبج إذا قيس بأسلوب سقراط الكلامي البسيط! وليس فِي الإمكَان أن نجدَ أحدًا منَ العلَمَاء المحدثين قَدْ لاحظ أنَّ مُحاورات أفلاطُون قَدْ كتبت بقصد الأداء التمثيلي.

وعندما بلغ أفلاطُون الثامنة والعشرين من عمره وقع حادثٌ أثَّر فِي حياته أثرًا بليغًا، وذاك هُو محاكمةُ سقراط وإدانته، ثم موته، ذَلِكَ الموت الَّذي تتابعت من بعده تتابعًا فظيعًا أحداث مُؤلمة؛ إذ فَقَدَ أفلاطُون ثروته ... وانهارت أثينا انهيارها الاقتصادي، وهاجر أفلاطُون إلىٰ منفاه الَّذي اختاره بمحض رغبته، والقبض علَيْه بتهمة إثارة الفتن السياسية، ثم بيعه بيع الرقيق، ثم عتقه علىٰ يد أحد أعدائه السابقين ... إلىٰ آخر تلك الكوارث الغريبة غير المنطقية الَّتي حاقت به والَّتي كَانت قمينة بأن تزعزع إلىٰ الأبد دعائم اليقين الفلسفِي الثابت - مهما يكن - عن الحياة الَّتي استمسك بها.

وقَدْ حدث هَذا ... إذ لَمْ يعد أفلاطُون قطُّ ... بعد تلك النوازل الَّتي حلت به، ودون أن نستثني أشد آثاره اصطباغًا بالصبغة الدراسية، هَذا الرجل الَّذي يقطع برأي قطعًا باتًا فِي أي أمر من الأمور، ويمكن اختزال هَذا اللون من الفلسفة الَّتي كَان يأخذ بها إلىٰ هَذا السؤال الفريد المقتضب: «ثم؟».

وجلبرت مري مُقِلٌّ أيما إقلال فِي الحديث عن محاكمة سقراط، وهو يلتزم العدالة وتحري العقل فِي هَذِه المسألة، بحيث يطيب لي أن أقتبس جميع ما قاله فِيها فِي كتابه «الأدب اليوناني القَدِيم».

إنَّ النقطة الرئيسة الَّتي يجب ألا تغيب عن بالنا هي أن متهمي سقراط ليسوا أوغادًا، ولا قضاته «قملًا» أو «طفيليات» بالضرورة علىٰ حد ما يبدع م. أوريليوس فيوجز فِي وصفهم . . . لقَدْ كَان سقراط محوطًا دائمًا بالأحداث من الرجال الَّذين لا عمل لهم، وكلهم من أغنىٰ الطبقات وأكثرها انغماسًا فِي المفاسد وتهالكًا علىٰ الشَّهوات، ولقَدْ أفسدهم سقراط بصورة من الصور: أنهم قَدْ أحسوا بالجانب الهدام من تعاليمه الأخلاقية، وأخفقوا فِي إدراك هدفه الحقيقي، ولَمْ يكن خافِيا أن نفوذه السياسي كَان مشكوكًا فِيه، فلَمْ يكن أوليجاركيا، وبالأحرىٰ لَمْ يكن مشايعًا لحكام الأقلية، وقَدْ حارب خيرفون، أقدم حوارييه إلىٰ جانب ترازيبولوس فِي فولىٰ (Phyle) غير أنَّه رد مبدأ الديمقراطية المُقدَّس إلىٰ أصوله ودمره، كما صنع هَذا بكل التقاليد الأخرىٰ وكَانت أثينا لَمْ تكد تسترد أنفاسها من حكم تلَمْيذيه كريتياس وخارميدس، ولَمْ تستطع قطُّ أن تسترد عافِيتها من خيانة «حبيبه» ألكبياديس، وكَانت مخاوف النَّاس الدينية قَدْ أوفت علىٰ الغاية . . . وكَانت مؤامرات الأوليجاركيين، وآثام العصر الدينية، والانتقام الديني تختلط اختلاطًا مربكًا بهَذِه المخاوف.

«والراجح إنَّ الشَّاعر ملتوس. أحد متهمي سقراط، كَان رجلًا شديد التعصب ممَّن كَانوا يعترضون علىٰ «إشارة السماء Dirine Sign»[1] لقَدْ كَان رجلًا ضعيفًا، أوعز إليه الثلاثون بتدبير القبض علىٰ سقراط من غير سند قانوني بناء علىٰ أمرهم . . . وهو هَذا القبض الَّذي رفض سقراط أن يقوم به ضدهم من قبل، علىٰ ما رواه تلاميذ سقراط، والظاهر إنَّ لوقون (Lycon) كَان سياسيًا وسطًا جديرًا بالاحترام، ولَمْ يكن أنصار سقراط يعيبونه بشيء أكثر من أنه كَان يومًا (!) صديق أستاذهم الحميم . . . إنَّ أعضاء مجلس الثلاثين هؤلاء لَمْ يكادوا يعثرون علىٰ ما يدين سقراط فِيما كَان يثير علَيْه مشاعر الرأي العام حتَّىٰ أدركهم أنوتوس (Anytus) بهَذِه الإدانة، وحينما حاول ملتوس بعد ذَلِكَ بقليل، وفِي السنة نفسها، أن يقدم أندوكيدس إلىٰ محاكمة أخرىٰ بتهمة الإلحاد، ليقف بذَلِكَ فِي وجه أنوتوس، نراه يخفق فِي محاولته هَذِه لعدم إمكَانه الحصول علىٰ

(١) كان سقراط يدافع عن نفسه بأن السماء هي الَّتي أمرته بتنوير الأذهان بنور العِلم والفلسفة، وأن أبوللو رب مهبط النبوءات فِي دلفِي قَدْ أوحىٰ إليه بذَلِكَ، وإنَّه كان يتلقىٰ إشارة السَّماء هَذِه فِي صورة كلام يسمعه بغلبةٍ يتنزل علَيْه من السماء.(د).

خمس الأصوات، فلقَدْ كَان أنوتوس أحد الإبطال الَّذين أعادوا الحكم الديمقراطي إلىٰ أثينا، بل واحدًا من خيار هَذِه العصبة الكريمة . . . وبوصفه أحد طريدِي العَدَالة فِي فولىٰ (Phyle)، فقَدْ أنقذ حياة من وقع فِي أيدي رجالِه من أعضاءِ حكومةِ الأقليَّة الأوليجاركية القُساة، ولما تم له النَّصر كَان واحدًا ممَّن أصدروا العفو الشَّامل، وزاد علىٰ ذَلِكَ فترك أولئك الَّذين وضعوا أيديهم علىٰ أملاكِه المصادرةِ دون أن يقلق بَالهم فِي الاستمتاع بها.

ولقَدْ كَانت له صلاته هُو أيضًا بسُقراط من قبل، فقَدْ كَان دبَّاغًا، وكَان هُو نَفْسُه تاجرًا ساذجًا واسعَ الثراء، وكَان يهتم اهتمامًا شديدًا بمستقبلِ ولدِه الوحيدِ، وكَان مستعدًا لأنْ يضحي فِي هَذا السبيل بكلِّ ما يطلب مِنْهُ، إلَّا ما طلبه مِنْهُ ولده هَذا . . . لقَدْ سأل أباه أن يسمح له باتباع سقراط؛ إذ كَان يُلِمُّ شملَه بشملِ الشَّباب من أبناء الطبقة الأرستقراطية، من ذوي المبادئ المريبة، والولاء المشكوك فِيه، وقَدِ رفض الابنُ أنْ يعمل فِيما كَان يعمل فِيه أبوه، وقَدْ دافع سقراط عن وجهة نظر الشَّاب دفاعًا جانبته اللباقة، ولو قَدْ انصرف سقراط وأنوتوس كل مِنْهُما إلىٰ سبيله لجرت الأمور علىٰ أحسنِ حالٍ، ولكنَّ الَّذي حدث أن الابن ظل فِي عصيانِه وتمردِه، وما كَان يعانيه من التشوف، وحينما أصبح أبوه شريدًا طريدًا فِي سبيل الحرية، بقي هُو فِي المدينة مع سقراط ومع الطغاة، وأكبَّ الشَّاب علىٰ شرب الخمر حتَّىٰ أصبح مدمنًا لا خير فِيه، وكَان الوالد الطاعن فِي السن يفكر وهو يحارب بسيفه فِي سبيل العودة إلىٰ بلده وسط شوارع بيرايوس الدامية، كيف كَان سقراط، هَذا السفسطائي ذو الوجه الكئيب الَّذي يشبه وجه الساتير، لا يزال فِي أثينا ناعم البال فِي ظل الطغاة؟ كما كَان ناعم البال فِي ظل الدستور، سادرًا علىٰ الدوام فِي سخرياته ومحاجاته، ومناقشة الأمور المبهمة الغامضة مع ابنه المحطم، ولَمْ يكن من العسير أن يقنع هَذا الوالد بأن هَذِه مباءة للطاعون يجب اقتلاعها اقتلاعًا؟!

لقَدْ كَان موت سقراط مأساةً حقيقيةً . . . . وكَان كلا الرجلين نبيلين ما فِي ذَلِكَ شكٌّ، وكَان كل مِنْهُما مستعدًا للَمْوت فِي سبيل ما يؤمن به، ولَمْ يكن أشرفهما وأعظمهما نفسًا إلا ذَلِكَ الَّذي يتم له النصر آخر الأمر».

ولقَدْ بادر أفلاطُون إِلىٰ الدِّفاع عن أستاذه حينما وجهت إليه التهمة، ولقَدْ عرض أن يترافع عن سقراط، إِلَّا أنَّ القضاة جردوه من أهليته لذَلِكَ، فعرض أن يفتديه بكلِّ مالِه، إِلَّا أنَّه إِمَّا أن يكون سُقراط قَدْ أَبَىٰ ذَلِكَ، وإِمَّا أنَّ القضاة لفتوا نظر أفلاطُون إِلىٰ أنَّ سقراط متهمٌ بتهمةٍ عظمىٰ عقوبتها الإعدام، ولَمْ يبرح أفلاطُون مُصاحبًا سقراط فِي سجنه بينما كَان ينتظر هَذا محاكمته، وكَان سقراط لا جرم يُجرِي بعضَ ملاحظاتِه علىٰ مناقشاتهما عن قيم الحياة، فِي صُحبة كريتون (Crito)، وفيدون (Phaedo) ومن إليهما من السفسطائيين والفلاسفة، ولَمْ يكن أفلاطُون حاضرًا يوم أن شرب سقراط السُّم، والظاهر إنَّه كَان مريضًا فِي ذَلِكَ اليوم، أو إنَّه كَان - علىٰ الأقل - يعتذر بذَلِكَ عن عدم حضوره، ولعل بقاءه فِي المدينة كَان خطرًا علىٰ حياته فِي ذَلِكَ اليوم، وقَدْ ذهب إِلىٰ ميجا لزيارة إقليدس، ثم قام ببعض الأسفار فزار بلاط ديونوزيوس الأكبر صاحب سرقوسة، والظَّاهر إنَّه اتهم ثَمَّة بالاشتراك فِي بعض دسائس البلاط، ممَّا ألقىٰ علَيْه القبض بسبب ما فِيه من إثارة الفتن، وبِيعَ بَيْعَ الرَّقيق فاشتراه أحدُ المقيمين فِي سرقوسة من أهالي إيجينا، مسقط رأس أفلاطُون، وقَدْ أعتقه فِي إيجينا رجلٌ يدعىٰ أنيكيريس القوريني الَّذي اشتراه بثلاثين مينا[1] (Minae)، وقَدْ اجتمع أصدقاء أفلاطُون، فرفعوا هَذا الثمن ليشتروا حريته من أنيكيريس، إِلَّا أنَّ الرجل الَّذي مس هَذا الصنيع من أصدقاء أفلاطُون شغافَ قلبِه أطلق سراحه، ووهبه المال الَّذي جمعوه لتحرير رقبته، وقَدْ عاد بهذا المال إِلىٰ أثينا حين كَان له حق فِي بعض الأراضي خارجها مباشرةً، فبَنىٰ هناك منزلًا، وغرس حديقتين حولهما مدرسة خلاوية، لتعليم التلاميذ بالأجر وأطلق علَيْها اسم الأكاديمية، وقَدْ كَان أرسطُو أبعد تلاميذ هَذِه المدرسة ذِكرًا وأنجحهم تحصيلًا «وكَان من تلاميذها المشهورين غير أرسطُو زينوقراط وديموستين وثيوفراستوس ... وكَان يطلب العلم فِيها امرأتان علىٰ الأقل هما لاستينا وآكسيوتيا»، وكَان أفلاطُون يُلقي دروسه فِي هَذِه الأكاديمية طوال حياته إِلَّا فِي الفترات الَّتي كَان يسافر فِيها خارج البلاد، وقَدْ تُوفِي سنة (٣٤٧ ق.م) بالغًا من العمر ثمانين عامًا، ولَمْ يتزوج قطُّ، ولَمْ يكن له ورثةٌ شرعيون، ومن ثَمَّة فقَدْ أوصىٰ بجميع أملاكه لصديقه وتلَمْيذه أديامانتوس الَّذي قام بدفن رفاتِ أفلاطُون فِي حديقة

(١) - المينا أو الميناي: وزنة أو عملة يونانية تساوىٰ أربعة جنيهات تقريبًا .(د).

الأكاديمية الَّتي ظلَّت تؤدي رسالتها العِلْمية كإحدىٰ الجامعات قرونًا عدة.

وفِي جوٍّ هَذِه الأكاديمية الهادئ أنشأ أفلاطُون ما كَان يحلم به من تلك الحكومة الاشتراكية الطوبوية، أي: كتابه «**الجمهورية**»، كما أنشأ كتابه العظيم الخالد الَّذي لَمْ يكمله: «**القوانين**»، وكُتُبًا أُخرىٰ من هَذا القَبيل، وبَحثًا لا عِلَاقة له بكتابنا هَذا.

وبموت أفلاطُون يكون عصر الأمجاد اليُونَانية قَدْ تَصرَّم إلا قليلًا، ويكون فجر العظمة الرومانية قَدْ آذن بالبُزُوغ، والعلَّامة جلبرت مري مصيب كل الإصابة؛ إذ يقول: «إنَّ أفلاطُون أعظمُ أعلام الكُتَّاب اليونان أصحاب الأسلوب المنثور، بل أعظم أصحاب الأساليب المنثورة فِي تاريخ العالم جميعًا»، ولعله ممَّا يثير الهلع فِي النفس أن يظل هَذا الأسلوب المنثور العجيب يُساءُ فهمه، ويُساءُ تأويله بصفةٍ عامةٍ طوال هَذِه السنين!

فـرجـيـل

والأدب اللاتيني

لا مراء فِي أنَّ ازدهار الأدب اليوناني لَمْ يبلغ نهاية المطَاف بموتِ أفلاطُون، وإن تكن فترته المجيدة، فَترة الخلق والإِبْدَاع الرَّفِيع قَدْ خمدت جذوتها، ولَمْ يخلفها إلَّا هَذِه التمحيصات وهذا النَّقْد والإِغْراب اللَّطيف، ولقَدْ كَانت اللُّغة اليُونَانية تزخرُ بقَدْرٍ من الحيوية أعظم بكثيرٍ ممَّا زخرت به اللُّغة اللاتينية، كما استمتعت بحياةٍ أطول من حياتها بقَدْرٍ كبيرٍ، وللُّغة اليُونَانية تاريخٌ متصلٌ ظلت فِيه أداةً للنثر والشَّعر منذ أيَّام هومر إِلىٰ حوالي منتصف القرن الخامس عشر بعد الميلاد.

أمَّا اللُّغة اللاتينية الَّتي لَمْ تكن إلَّا لسان أهل لاتيوم فِي أيَّام أفلاطُون، فقَدْ انتهىٰ استعمالها بوصفها لغة للآداب فِي رومه فِي حكم هدريان، ثم بَطُل استعمالها حتَّىٰ بوصفها اللُّغة الدَّارجة لأهل رومه فِي القرن السابع عشر المسيحي، وفِي مطالع التَّاريخ المسِيحي كَانت اللُّغة اليُونَانية من الذيوع والانتشار فِي العالم الغَربي حتَّىٰ لقَدْ اختارها تلامذةُ المسيح وحواريُوه أداةً لترجمةِ حياة مؤسس الدين الجَدِيد ومُلْهِمه، والتَّبشير بتعاليمه، وبعد أن تلاشىٰ نفوذُ أثينا بزَمَنٍ طويلٍ، وانسحقت القَومية اليُونَانية ظلَّت اللُّغة اليُونَانية لُغةَ الثَّقافة والتجارةِ الدَّولية، وأصبحت مدينة الإسكندرية الصِّناعية العظيمة فِي مِصر مركزًا للعُلُوم خلفًا لأثينا، وعُمِّرت مكتبتُها الكبيرة الَّتي أنشأها بطليموس الأول بكُتُب الشُّروح والتفسيرات، وعلوم النحو، وكتب الأصول المكتوبة كلها باليونانية وتضخمت تضخمًا كبيرًا، حتَّىٰ أصبحت مخزنًا شاسعًا يبلغ من سعته أن كَان يقوم علىٰ العناية بمخطوطاته الألف ألف تسعمائة مُستخْدِم.

ولن نعرف علىٰ الإطلاق مِقْدَار ما خَسره العالمُ حينما أتت النيران إتيانًا تامًا علىٰ مكتبة الإسكندرية، إلَّا أنَّ من المحقق أنَّ الكثير من الرَّوائِع الخالدةِ، الَّتي لا تقتصر

علىٰ اللُّغة اليُونَانية، بل الَّتي كُتِبَت بِلُغاتٍ أخرىٰ، قَدْ ضاعت إِلىٰ الأبد بضياع تلك المكتبةِ، الَّتي أنشأها بطليموس الأول فِي القرن الثالث قبل الميلاد، وسخا خلفاؤه فِي تزويدها بالمخطوطات سخاءً بلغ حدَّ السرف؛ لكي يجتذبوا رجال العلوم والمعرفة إِلىٰ مدينتهم، ولقَدْ دُمِّر جانبٌ من المكتبة فِي أثناءِ الحصار الَّذي ضربه يوليوس قيصر علىٰ الإسكندرية فِي سنة (٣٨٩ ق.م)، ثم جاء ثيودوسيوس الأكبر، أحد الملوك المسيحيين فأمر بتدميرها تدميرًا تامًا بحجة كونها مثوًىٰ للوثنية.

وبعض ما وصلنا من أجمل نماذج تراث الفكر اليوناني وصلنا بطريق الصدفة، والمصدر الوحيد الَّذي وصل إلينا لجذاذات من مجموعةٍ كبيرةٍ من أجمل ما نظَّم اليونانيون كَان شيئًا أشبه بكتابٍ فِي الطهو، صنَّفَه مصري جوعان، يُسَمىٰ أو يُكَنىٰ بـ «أثينايوس» أي: الأثيني، وهو رجلٌ جمع كتابًا آخر مرادفًا لهذا الكتاب، وسمَّاه دبنوسوفستس (Deipnosophists)[1]، أو مأدبة العلَمَاء، وذَلِكَ فِي تاريخ ما حوالي سنة (٢٢٥ ب.م)، وقَدْ أدَّىٰ جهلُ بعضِ مُحنِّطي أجسامَ الموتىٰ المصريين بمعرفة قيمة المخطوطات اليُونَانية إِلىٰ استعمال هَذِه المخطوطات فِي حشو الفراغ حول الجثث المحنَّطة والموضوعة فِي توابيت الموتىٰ، وقَدْ عُثِر فِي بعض التوابيت المكتشفة من زَمَنٍ ليس بالبعيد علىٰ أَجْزَاءٍ من مسرحياتٍ مفقودةٍ من تأليف ميناندر، وعدد من القصائد من نظم سافو، وكنوز أدبية أخرىٰ لا تُقَدَّر بثمن.

والرَّاجحُ إنَّ هَذا التُراث الفِكْري الَّذي عبثت به تصاريف الزَّمَن كَان يشتمل علىٰ كثيرٍ من آياتِ النَّظم والنَّثر الَّتي لعلَّها كَانت أَكْثرَ أهميةً حتَّىٰ ممَّا نعدُّهُ من الروائع الَّتي لا يرقىٰ الشَّكُّ إِلىٰ قيمتها، والَّتي وصلت إلينا سالِمَةً، وقَدْ ازدهر فِي أثينا، بعد أفلاطُون وأرسطُو، أدب متكلف مُتَنَاهٍ فِي الصَّنعة، دام قرونًا طويلةً، ونحنُ وإِنْ لَمْ نستطع الحكم علىٰ ملاهي فيلمون وديفِيليوس وألكسيس وميناندر إلا من خلال المقتبسات الفجَّة اللَّاتينية الَّتي قام بها بلوتوس وتيرانس، فالرَّاجح أننا قَدْ نجدها قريبة إلينا بروحِهَا حتَّىٰ لا تقل براعةً وإمتاعًا عن أحسن المسرحيات الحديثة، ولقَدْ كَانت أقْدَمُ القصص وحكايات المغامرات المنثورة تُكْتَبُ أول الأمر باللغة اليُونَانية، وقَدْ

---

(١) الدبنوسوفست: هو الرجل الَّذي لديه معلوماتٌ واسعةٌ عميقةٌ عن فلسفة الطعام، ويتحدث بمهارة عن ذَلِكَ ... وكان أثينايوس يسميه فِيلسوف المائدة ...(د).

كَان المؤرخون الرُّومَان، فِي فترةِ اضمحلال الإمبراطورية الرُّومانية يُؤْثِرون اللُّغة اليُونَانية علىٰ اللُّغة اللاتينية لِكِتَابة تواريخهم.

وقَدْ ازدهر إِلىٰ جانب شعر المَلاحِم والشِّعر المسرحي «الدرامي» اللَّذيْن يمكن فِي كثير من الأحيان أن نعدَّهما لونين من ألوان التَّعبير الجمَاعي الموضُوعي، وغير الشَّخصي لهجةً ومِزاجًا إِلىٰ حدٍّ مَا . . . . ازدهر شعر فردي ذاتي غالٍ فِي الفردية والذاتية؛ وذَلِكَ منذ حوالي سنة (٦٥٠ ق.م) حتَّىٰ تلك الفترة الَّتي يسمونها الفترة الكلاسية، وقَدْ استمر الشُّعراء اليونانيون يَقْرضُون هَذا اللون من الشِّعر قرونًا عدَّة بعد موت أفلاطُون، وقَدْ ظهر أول ما ظهر، وفِي حدودِ معلوماتنا، فِي جزائر بحر إِيجة، كجزيرة كوس ولسبوس، حيث بلغَ النَّاس هناك درجة رفِيعة من الحضارة، فِي الوَقْت الَّذي لَمْ تكن فِيه دول المدن اليُونَانية إلا مجرد مستعمرات فجَّة، وحيثُ دام التَّرف والرَّخاء والعرفان زَمَنًا طويلًا بعد أن انتقلت قوة هَذِه الجزائر العسكرية إِلىٰ الشَّعوب الأكثر مِنْهَا شجاعةً والأشد بطشًا من شُعوب شبه الجزيرة اليُونَانية.

فهَذِه سافو مثلًا، تلك الشَّاعرة الَّتي كَانت تعيش حوالي سنة (٦٥٠ ق.م) . . . . لقَدْ كَانت تستمتع بدرجةٍ رفِيعةٍ فِي نَظم الشِّعر والعزف الموسيقي عِلْمًا وعملًا، كما كَانت تستمتع بحريَّة التَّعبير مبنًىٰ ومعنًىٰ بصورةٍ لَمْ تتيسر لِامْرَأَةٍ أثينية قطُّ فِي أيِّ وقتٍ من الأوقات طُوال تاريخ الثقافة الأثينية بأجمعه . . . لقَدْ كَانت سافو امرأةً عبقريةً، إِلَّا أنَّ المهم هُو أنَّ الظروف الَّتي عاشت فِيها أتاحت لتلك العبقرية أن تؤتي ثمارها، وهذا أمر لَمْ يُتحْ قطُّ لِامْرَأَةٍ من نساء أثينا حتَّىٰ الزَّمَن الحديث.

لقَدْ كَانت الحَظايا وبنات الهوىٰ الأثينيات يستمتعن بصُحبة الشَّخصيات البارزة فِي المدينة والتَّحدث إليهم، والظَّاهر إنَّ الحظية المشهورة أسباسيا كَانت ذاتَ سُلطانٍ كبيرٍ ضخمٍ علىٰ آراء بيركلس السياسية وآراء حزبه، بل إنَّ سافو الَّتي عاشت قبل أسباسيا بثلاثمائة سنة لَمْ يكن بحسبها أن تنظم الشِّعر، بل إنها -علىٰ ما يظهر- افتتحت مدرسة لتخريج الشَّاعرات، ولقَدْ ابتكرت ما يَقْرُب من ثلاثين لونًا من أوزان الشِّعر الغريبة، من بينها ذَلِكَ الوزن الَّذي يحمل اسمها، والَّذي تفرَّدت فِيه بمكَان الصَّدارة وَسْطَ هَذا الجيش من الشُّعراء الَّذين حاولوا أن يُنظِّمُوا فِيه مُنذُ أن ابتكرته هي.

أمَّا السبب فِي نَدرةِ ما وَصَلنا من الشِّعر اليُوناني، الشَّخصي والذَّاتي «والَّذي بين أيدينا مِنْهُ يُوجد بخاصةٍ فِي كتاب المُختَارات اليُونَانية (The Greel Anthology)، ويمكن الحصول علىٰ نسخته الَّتي تشتمل علىٰ النُّصوص اليُونَانية وترجمتها بالإنجليزية من منشورات (Loeb Classical Library)، فِيمكن أن يكون سببًا مزدوجًا، إنَّه يمكن أن يكون ناشئًا من أنَّ أولئك الَّذين كَانت تقع علىٰ كواهلِهم مسئوليةُ المُحَافظةِ علىٰ التُّراث الفكري وإذاعته كَانوا رجالًا أَوَّلًا، ثم عُلَماءَ أخلاقٍ ثانيًا، وهم بوصفهم رجالًا، يمكن أن يكونوا بطبعهم أو علىٰ غيرِ وعي مِنْهُم سَيِّئي الظن بوجُود العَبقريَّة فِي أَيَّةِ امرأة، ولا سيَّما إذا كَانت امرأةً مُذهِلةً لها ذَلِكَ القَدْر من الأصالة والأنوثة الَّذي كَان لسافو، ثم هم بوصفهم عُلَماء أخلاق لا يكادون يطيقون الشُّعور بما فِي موضوعات الأشعار الشَّخصية الذاتية من تدميرٍ للأخلاقِ وفتكٍ بالنُّفُوس - لما يَفِيض به الكَثيرُ مِنْهَا من بهجةٍ وشهوانيةٍ وغزلٍ صارخٍ مثيرٍ، ومن ناحيةٍ أخرىٰ، نُلاحظ أن الكَثير من هَذا الشِّعر الشَّخصي الذَّاتي مُنذ أيَّام سافو إلىٰ أيَّام بيون (Bion) وموسخوس وأنا كريون وثيوكريتوس، هُو فِي الحق إذا قِسْنَاه بمقاييس الشِّعر الصَّارمة، من أشعار الدرجة الثانية، مهما وجدنا فِيه ممَّا يلذُّنَا ويمسُّ قلوبنَا مِنَ الوِجهةِ الإنسانية.

علىٰ أنَّ هَذِه الأشعار اليُونَانية الَّتي من الدَّرجة الثَّانية، كما سوف نرىٰ فِيما بعد، تمدنا بنماذج أرقىٰ الصُّور الأدبية الَّتي ظهرت فِي الدَّولة الرومانية، ويتجلىٰ لنَا سبب ذَلِكَ حينما نُلاحظ أنَّ تطورَ الفكر اليوناني والمزاج اليوناني جميعها، فضلًا عن الجوِّ السياسي والاجتماعي، يختلف عن تطور هَذا كله فِي الدَّولة الرومانية، بينما أن الصور الأدبية اليُونَانية كَانت شيئًا مغايرًا لما تعوَّد العقل الرُّوماني من أُمورٍ غير تلك الأمور.

ولقَدْ كَانت اللُّغة اللاتينية، بحالتها الَّتي تطورت فِي ظلِّ الجمهورية الرومانية، وبصورتها الَّتي بلغت الذُّروة من الكَمال الفَني فِي عالم النثر علىٰ يد شيشرون، وفِي عالم الشِّعر علىٰ أيدي فرجيل وهوراس . . . كَانت هَذِه اللُّغة اللاتينية بحسب ما أثبت تمحيصها النِّهائي لُغة نِفَاق ورِيَاء، ومُصَانعة ومُوَارَبَة يحس بهما متكلِّموها أو لا يحسُّون، ويُمكن القول بأنَّ الأدب اللاتيني، إذَا استَثْنَيْنَا من رجاله قيصر ولوكريتيوس وطائفة من الشُعراء الأقل من هذين شأنًا؛ لَمْ يكن فِي الغَالب الأَعم ذَلِكَ الأدب الَّذي يعتمد علَيْه الكاتب فِي التَّعبير عن مشاعره وانفعالاته ومعتقَدَاته الحقيقية

الخالصة، ونحنُ لا نجد فِي أحسن الآداب اللاتينية شيئًا ممَّا نجده فِي الأدب اليوناني من الصِّدق المتَّسِم بالشَّرَف والاستقامة والبساطة، والأدب اللاتيني فِي الواقع إِنْ هُو إِلَّا مثال للكذب والتلفِيق الَّذي لَمْ نستطع قطُّ التخلص من آثاره الوبيلة تمامًا؛ إِنَّه أدبٌ «شكلي» بأسوأ معاني هَذِه الكَلِمَة، إنَّه وسيلةٌ للكيَاسَةِ المُصطَنَعة والآداب المتكلفة، وثَمَّة خرافةٌ شائعةٌ تقول: بأن العرافِين الرُّومَان كَانوا يتغامزون إذا لقي بعضهم بعضًا فِي الشَّوارع، ولكنَّ الخُطباء الرُّومَان، ورجال الأدب الروماني كَانوا يتغامزون إِلىٰ بعضهم بعضًا بما لا يقل إدراكًا عن هؤلاء العرَّافِين لما بين كلامهم وبين ما يعرفون ويشعرون من تنافرٍ شديدٍ.

ولكي ندرك السبب فِي هَذا، لا نرىٰ بنا من حاجةٍ إِلىٰ أن نتتبع هذين الخطين المتوازيين اللَّذيْن سار فِيهما كل ممَّا يطلقون علَيْه اسم العصر الذَّهبي للغة اللاتينية بوصفها لغة أدبية، ونمو الدَّولة الرومانية.

إنَّ الدَّولة الرومانية لَمْ تكن يومًا ما، حتَّىٰ قبل قيصر، دولة ديمقراطية بالصورة الَّتي كَانت علَيْها دولة المدينة الأثينية من هَذِه الديمقراطية، فتصريف «شئون الشَّعب» أو ما كَانوا يسمونه باللاتينية (Res Publica)، كَان فِي صميمه عملًا قاصرًا علىٰ حفنةٍ من الأشخاص الأغنياء . . . وكَانت الدَّولة الرومانية فِي جوهرها عصابة من اللصوص النَّهابين (Plunderbund) لَمْ تر الدنيا أشنع مِنْهَا، فحينما تغلَّب الجيشُ الرُّوماني علىٰ القَبَائل الجِرْمَانية، وقبائل الفرنك «الفرنجة» والغَالة والقبائل البريطانية، استرق القادة أقوىٰ الرجال، ونهبوا البلاد وأنشأوا مخافر عسكرية فِي القبائل لا للاستعمار، ولكنْ لجبَاية الجزية، وحينما تهدَّدَت المنافسة التُّجارية القرطاجية تجارة رومه البحرية، أفرغت رومه أعظم جهدها فِي حروبٍ ضَرُوسٍ طويلةِ الأمد، ثم نَهبَت قرطاجة آخر الأمر، وجَعلَت عاليها سافلها.

فعصابة من اللصوص النَّهابين كهَذِه الدَّولة الرومانية كَانت تستند -ولا بد- علىٰ أُمَّةٍ مُستعبَدةٍ فِي الدَّاخل، وأُمم مُستعبَدةٍ فِي الخَارج، وكثيرٌ مِن هؤلاء العَبيد كَانوا يقومون بالخدمة المنزلية لعائلات رومه ذات الحَسبِ والنَّسبِ، وبخاصةٍ العبيد المجلوبون من دول المدن اليُونَانية، ومن الإسكندرية، وشاطئ البحر المتوسط الآسيوي، كَانوا فِي الواقع أكثر تعلُّمًا، وأَوْفىٰ حضارة مِن ساداتهم، ومن ثَمَّة فقَدْ عُهِد بتعليم الأطفال

الرومانيين من أبناء الأسر ذات الثَّراء إلىٰ هؤلاء العبيد، الَّذين كَانوا يقومون بالخدمة فِي تلك المنازل، ولقَدْ كَان أطفال هَذِه الأسر الرومانية ذات الثَّراء يُنَشَّئُون علىٰ اللُّغة اليُونَانية قراءةً وتكلُّمًا، وذَلِكَ بوصفها لغةَ التَّهذيب والثقافةِ، شأنهم فِي ذَلِكَ شأن أطفال الأسر الرُّوسية ذات الثراء فِي عهد القياصرة، حينما كَانوا يتعلَّمُون اللُّغة الفرنسية، ويُحَال بينهم وبين تعلم اللُّغة الرُّوسية تقريبًا.

ولقَدْ كَان من أثر ذَلِكَ بالطبع أن اتسعت الهوة بين الطبقة الحاكمة وبين الطبقة الكادحة (Proletariat)، وهَذِه الكَلِمَة -وهي باللاتينية (Proletarius)- هي اختراع لاتيني لا نجد له ما يقابله عند يونان أثينا؛ لأنَّه بالرَّغم مِنْ وجودِ طبقةٍ دنيا فِي هَذِه المدينة إلَّا أنَّها لَمْ تكن من الضخامةِ بحيثُ تنشأُ عنها مشكلةٌ فِي بلدٍ لَمْ يكن أحد من أهله ضخمَ الثَّراء، وبنمو عددِ السُّكَّان من العبيد ومن الطبقة الكادحة اشتد قلق أغنياء رومه، حتَّىٰ أصبح مرضًا عصبيًا صريحًا، فلقَدْ كَانوا يبيتون وعيونهم مُؤَرَّقةٌ الليالي الطوال مخافةَ أن تشبَّ فتنةٌ أخرىٰ يقوم بها الأَرِقَاء، مثل تلك الفتنة الَّتي شَبَّت ذاتَ مرةٍ بزعامة عبد يُقال له: سبارتاكوس، ولَمْ ينل العبيد مِنْهَا مرامًا، ولقَدْ بدرت مِنْهُم بادرة ذُعرٍ مشئومةٍ فِي كتاباتهم، ولَمْ يجرءوا أن يصرحوا عن ذعرهم هَذا بالقول، ومن ثَمَّة راحوا يُشرعون الشَّرائع والقوانين العدائية الملغوزة للتَّحرِّي عن العبيد، وأخذ التعهدات علَيْهِم.

وكَانت الطَّبقة الحاكمة، بسبب هَذا القلق من احتمال قيام العبيد والطبقة العاملة بالثورة لا تني تحاول إلْهَاء هَذه الطبقات الدُّنيا بألوان الترفِيه والتسلية، كالسيارك وسباقات العجلات وحفلات المصارعة، وتزويدها بالمسكِّنات العِلاجية الأدبية، وذَلِكَ بنفس الطريقة الحديثة الَّتي تلجأ إليها الحكومات اليوم، حينما تُنشئ المجالس الَّتي تشرف علىٰ العلاقات العامة بين النَّاس، وتنفق علَيْهَا بسخاءٍ لا تنفك تقوم بالدعاوة وثبت الدعاة، لكي يُبَرروا للشعب طرائق الأغنياء فِي صلاتهم به، علىٰ أنَّ الفرق بين الدعاوة الَّتي كَانت تقوم بها الطبقة المُوسِرة الرُّومانية والدَّعاوة الَّتي كَانت تقوم بها مجالس العلاقات العامة الأمريكية، هُو أنَّ أحدًا منَّا لا يمكن أن يخطئ فِيدخل ما تقوم به المجالس الأمريكية فِي باب الأدب، بينما الدعاوة الَّتي كَان يقوم بها الرومانيون هي أَدخَلُ فِي باب الأدب، وبالأحرىٰ طريقة فِي تكوين عادةٍ ملفَّقةٍ غير

صادقةٍ من عادات التفكير، ولعل عدم وجود كَلِمَة للإثبات فِي اللُّغة اللاتينية الكلاسية، وبالأحرىٰ عدم وجود لفظة: «نعم» أو «بلىٰ» فِي هَذِه اللُّغة، هُو نتيجة لهَذِه العادة من عادات التفكير الملفَّق.

لقَدْ كَان أحدُ الرومانيين إذا سُئِل: هل ستكون فِي الدار الليلة؟ كَان يجيب بأحد الجوابين التاليين: (١) سأكون فِي الدار الليلة، أو (٢) أنا لا أكون موجودًا فِي الدار الليلة، ولقَدْ أدَّىٰ العجز عن تَقْدِيم لفظةِ الإثبات غير الموجودة فِي اللُّغات المتفرعة عن اللُّغة اللاتينية إلىٰ ابتكار اسم الفعل (Hoc) لتحل محل «نعم» فِي جنوب فرنسا، وإلىٰ استعمال (Ille) فِي شمالها، ومن ثَمَّة كَانت لغة آل (Oil) -أو- (Langue D`oil)، أي: اللُّغة الَّتي تستعمل (Oil) تلك الكَلِمَة المركبة من Hoc (Ille) للتعبير عن كَلِمَة الإثبات «نعم».

ويتضح من هَذا كله الفرق بين اللُّغة الَّتي كَان يستعملها هومر، واللغة الَّتي كَان يستعملها فرجيل فِي كتابة مَلاحِمهما. لقَدْ كَان هومر يكتب باللُّغة الدَّارجة أو اللُّغة الشَّعبية الَّتي لَمْ يكن ثَمَّة لغة غيرها فِي زَمَنِهِ، ومركباته الكلامية المعبرة البديعة؛ من نحو: دوباريس (Duparis)، ومعناها الحَرفِي: سيئ البخت باريس، وجونا مانس، أي: مجنون النساء . . . هَذِه المركبات فِيها نضارة اللَّهجة الدَّارجة الَّتي يستعملها غير المتعلِّمين فِي الوقت الحاضر، أما لُغة فرجيل فكَانت لغةً أدبيةً نقيةً أنيقةً، شديدةَ الاختلاف من لغة العامة (Vulgus) أو اللُّغةِ الدَّارجة، ولقَدْ كَانت تختلف كذَلِكَ اختلافًا شاسعًا عن اللُّغة الَّتي كَان يستعملها كُتَّاب الملاهي اللاتينية، وناظمو الأشعار المحلية والشُّعراء الشَّعبيون، من أمثال كاتوللوس ومارتيال وبروبرتيوس. «ولعل القارئ المشغوف بالاطلاع واجد ما يشغف به من الثقافة إذا قرأ رسالة كيث برستون المسماة (Sermo Amatorius in Roman Comedy)، وكِتَاب العلَّامَتَين فولكمار هولزر ومكسمليان هينمان، عن الشَّذرات الرومانية الدَّارجة ذات الغَزل الصَّارخ».

أما هَذِه الروح الشَّعبية . . . . شعبية الرِّعاع الَّتي لَمْ يمكن لعبقرية الأدب اليوناني أن تسمح بها، بل هي لَمْ تسمح لها فعلًا بالتَّسرُّب إلىٰ ذَلِكَ الأدب، مهما كَان حالها من الازدهار فِي وقت من الأوقات فِي الجمعية وفِي ساحةِ السُّوق؛ فإنَّها فِي الواقع الظاهرة الأساسية فِي مجموع الأدب اللاتيني الضَّخم، ولا سيَّما فِي ذَلِكَ الأدب

الَّذي يتفاوت فِي صِبغته «الرسمية» أو الكلامية، ومن غير الممكن علىٰ الإطلاق أن نأخذ كلام شيشرون علىٰ ظاهره، حتَّىٰ وهُو يكتُبُ أشدَّ خِطَابَاته مَودَّة إِلىٰ أعزِّ أصدقائه، وذَلِكَ لأنَّه يكتب أكثرَ ما يكتبُ للتأثير فِي القارئ، ولا يكتب مِن صميمِ قَلْبِه. لقَدْ حل «وضع مصطنع» محل الخلق فِي شخصيته، كما حدث ذَلِكَ فِي شخصية معظم القوم فِي الحياة العامة، وقَدْ كَان من أثر هَذِه الحاجة إِلىٰ «وضعٍ» كَان أحيانًا وضعًا خدَّاعًا صادرًا عن عمدٍ إليه، ووعي به أن حصلنا علىٰ هَذِه الملحمة الغَريبة الكَئِيبة المهوشة المتداعية، ملحمة الإنياذة (AEneid) الَّتي نظمها فرجيل، الشَّاعر الَّذي كَان يشعر بتلك الحاجة إِلىٰ هَذا الوضع المصطنع، والَّذي كَان من أصفىٰ الرُّومَان نفسًا، ولقَدْ كَان جانب من هَذِه الإنياذة عبقريةً خالصةً ظفرت بمادةٍ زائفةٍ، كما كَان جانبها الآخر عملًا مرتجلًا مهلهلًا لا إِلْهَام فِيه. لقَدْ كَان مطلوبًا من فرجيل بطبيعة العمل الَّذي اضطلع به أن تكون له أفكارٌ ساميةٌ حول مسائلَ لَمْ تكن هي نفسها تساعد علىٰ السمو؛ وممَّا لا يصعب علينا فهمه فهمًا تامًا أنَّ فرجيل لَمْ يكن يُؤمنُ بفكرةِ المَلاحِم قط، ومن أجل هَذا فإنَّه لَمْ يُكمل مُراجعَاته لملحَمَتِه إكمالًا تامًا، وقَدْ أوصىٰ بِإِتْلَاف مخطوطتها بعد وفاته، إنَّنا نشعر بأنَّه لَمْ يكن يودِّع فِيها من حرارةِ قلبِه ما نشعرُ به مثلًا من حرارة قلبِ هومر فِي (**الإلياذة والأوديسة**)، أو ما نشعر به من دفءِ قُلُوب الكُتَّاب الَّذين كتبوا الأناجيل الثلاثة الأولىٰ «أناجيل مَتَّىٰ ومُرقص ولُوقا».

وأحسب أن عبقرية العقل الروماني قَدْ وصلت ذروة سَلَاستها فِيما كتبه هوراس، تلك السلاسة الَّتي هي فِي جوهرها سخريةٌ محبَّبةٌ، وإصرار علىٰ قبول الأشياء كما هي، فِي غير انفعالٍ ولا غلٍّ، ودون أن نَتأَثَّر ببواعثِ البطولةِ أو المثاليةِ المُجردةِ.

لقَدْ تم لهوراس بعد أن بلغ كمالَ نِموِّه حالٌ من الصفاء الذهني لا يُسَامىٰ، ونحن لا نجد أحدًا من اليونانيين، حتَّىٰ سوفوكليس نفسه، قَدْ داناه فِي اقتصاده فِي حديثه ولباقته فِيه، وبالرَّغم من أنَّه كَان ابن مولًىٰ من الموالي؛ إذ كَان أبوه عبدًا ثم أعتقه سيده، فإنَّنا لا نجد أحدًا من الرُّومَان، إمبراطورًا كَان أو من الشَّرفاء، دَانَىٰ هوراس قطُّ فِي تلك الخُلة الَّتي يسمونها دماثةَ الأخلاق، ولَمْ يكتسب هوراس هَذِه الخُلة نتيجةَ

لتمرُّسه بالفلسفة الرواقية[١]، «تلك الفلسفة الرُّومانية الرسمية الَّتي كَان يسخر مِنْهَا ويستهزئُ بها» بوصفها وضعًا أو سلوكًا اشتراطيًّا ارتضاه شاعرٌ فِي منتصف العُمرِ، بعد شبيبةٍ قاسيةٍ طَمَحَ فِي أثنائها إلىٰ أن «يزحزح النجوم برأسهِ الشَّامخ!» لقَدْ كَان ما كتبه هوراس أبدع ما كتب باللغة اللاتينية بوصفها أداةً من أدواتِ التَّعبير وإبداع مَا أنتَجَه تفكيرُ ذهنٍ قوميّ؛ لقَدْ كَان هوراس ثمرةَ حضارةٍ اجتماعيةٍ سياسيةٍ، من الواجب علينا أن نُمْعِن التَّفكير فِيها لِنَرَىٰ إنْ كَانت شيئًا نافعًا «براجماتيًّا» أو شيئًا مُؤذيًا لا نفع فِيه، فإذا اعتبرناها شيئًا نافعًا لِكونِها قَدْ غذت، بل ارتقت بأكثر المنظمات جميعًا، وأطولها عمرًا . . . وبالأحرىٰ بالكنيسة الرومانية الكاثوليكية، وجب علينا أن نتذكر أنَّها - بوصفها حضارة - كَانت أقصر الحضارات عمرًا فِي تاريخ العالم، لقَدْ تكونت عقول الشُّعراء والكُتَّاب والخُطباء الرُّومانيين بحيث أصبحت لا تَثْبُت إلا فِي الميادين البعيدة عن الحياة العامة . . . . الميادين الَّتي لا تهتم فِيها عقولهم إلا بأمورٍ غيرَ أمورِ هَذِه الدنيا، لقَدْ وصل ما تَعَوَّده الرُّومَان من الرياء والمواربة أَوْجَهُ «إذا أمكننا أن نحزر» فِي الكُتُب السبيلية[٢] «أو كتب النبوءات»؛ وكما نعلم فِي كتاب (De Civitate Dei)، أو «مدينة الله» لسانت أوجستين، وفِي طقوس الكنيسة، والتَّعقيدات الدَّقيقة المرْبِكة، والمشكلات الكَلامية المحَيِّرة الوَاردة فِي كتاب توماس أكويناس «توما الأكوينىٰ» المسمَّىٰ (Summa) «الَّذي يبحث فِيه، فِي الله والإنسان والإله الإنسان»، وفِي غير ذَلِكَ من كتب هَذِه الهلوسات الطنَّانة الَّتي قُصِدَ بها السَّيطرة علىٰ بُسطاءِ العقول، والمؤمنين، والغارقين فِي الخرافات، وإشاعةُ الذُّعر فِي نفوسهم وتوجيههم الوِجهَة المرسومة لهم.

والظاهر إنَّ اللُّغة اللاتينية، كما هي معروفة لنا، هي مزيج من اللسانين

---

(١) (Stoicism)، أو الفلسفة الرواقية: هي فلسفة الكبت، وعدم الانسياق وراء العواطف والمؤثرات الجسدية، كاللذة والألَم والمناعم بأنواعها(د).

(٢) (Sibylline Books): نسبة إلىٰ (Sibyl) إحدىٰ النسوة ذوات المقدرة علىٰ التنبؤ بالغيب - والكتب السبيلية سلسلة من الكتب الَّتي تشتمل علىٰ نبوءاتٍ مدَّعاة منظومة ببعض الأوزان اليونانية، يرجع تاريخها إلىٰ (القرن الثاني ق.م)، وما يليه(د).

البلاسجي[1] والأوسكاني[2]، دخلت علَيْهما تعديلات وتَأَثَّرا باللهجات اليُونَانية، وقَدْ انتهىٰ هَذا المزيج البلاسجي الأوسكاني إِلىٰ اللُّغة الأترورية (Etruscan)، الَّتي نوشك أن نعرف عنها شيئًا قليلًا، والَّذي نعلَمُه عِلْمَ اليقين هُو أنَّ الشَّعوب الهندوجرمانية الَّتي غزت إيطاليا، وأقامت فِيها بعد حروبٍ قبليةٍ طويلةٍ فِي العصور السحيقة من التاريخ الإيطالي . . .، وأعني: شعوب الأتروريين، والأمبريين، والسابيين، والأوسكَانيين، والبلاسجيين . . . وقَدْ اقتسمت الأراضي فِيما بينها، وأنَّ القبائل المنتشرة حول موضع رومه الحالي علىٰ نهر التيبر هي الَّتي ملكت زمام السيادة علَيْها جميعًا آخر الأمر.

ويُحتملُ أنْ تكون الفرصة فِي قيام حضارة فِي إيطاليا مماثلة علىٰ الأقل لحضارة اليونان قَدْ ضاعت بالقضاء علىٰ الأتروريين «الَّذين يبدو أنَّهم كَانوا شعبًا له مهاراته الفنية»، وبالقضاء علىٰ البلاسجيين «الَّذين يبدو أنَّهم كَانوا شعبًا زراعيًا مسالِمًا»، إلَّا أنَّ أقوىٰ هَذِه القبائلِ، وأشدها ضراوة وفتكًا «كما يمكن أن يدل علَيْها حالها» قَدْ تمت لها الغَلَبة علىٰ من عَدَاها، ولقَدْ تمت الحروب البونية بصورة لَمْ تفض إِلىٰ مجد يباهي به المنتصرون، وقَدْ أَخضع يوليوس قيصر، هَذا الرجل الطويل الأناة، الواقعي، العادل فِي أحكامه وتصرفاته، قبائل الجرمان والريطان والغالة، ويوليوس قيصر هُو هَذا القائد الَّذي كَان ما يتحلىٰ به من فضائل سبب انطفاء جذوة حياته الَّتي لَمْ تكد تتوهج، حتَّىٰ عاجلتها أيدي عصابة من السفاحين والمخاتلين الَّذين نشأوا من صفوف الرعاع والأوشاب، ولَمْ يجرؤ المتعلِّمُون قطُّ، ممَّن شاركوا فِي هَذا الرخاء الَّذي لا نظير له، والَّذي جاء فِي سرعةٍ وفِي يسرٍ، أن ينعموا قطُّ بما جلبه لهم هَذا الرخاء، إنهم لَمْ يستطيعوا أن يواجهوه، ولا أن يتقبَّلوه لما خُلِق له، بل هم لَمْ يستطيعوا أن يفعلوا كما يفعل الجزويت الأخيار الكيِّسُون، فيجعلوا الغايات تبرر الوسائل.

لقَدْ اضطروا إِلىٰ الإغضاء عن الوسائلِ، وإنكار أنَّ الغايات نفسها قَدْ وجدت؛ إنَّهم كأُمَّة تدفقَت علَيْها الأرباح الفاحشة بغيرِ حسابٍ، أُمَّة من الأغنياء المحدثين

---

(١) البلاسجيون أو البلاسجىٰ (Pelasgi): قبيل من النَّاس كان منتشرًا فِي بلاد اليونان فِيما قبل التاريخ، وله آثاره الباقية إِلىٰ اليوم(د).

(٢) والأوسكان: قبيل آخر كان منتشرًا فِي جنوب إيطاليا(د).

الَّذين بلغتهم الثروة بصورة تفوق كلَّ ما كَان يحلم به من أنشأوا الجمهورية الرومانية، لَمْ يستطيعوا أن يُوائِمُوا تمامًا بين ما نشأوا علَيْه، وبين هَذا الثَّراء الضَّخم، ومن ثَمَّة نجد أمامنا فِي أضابير هَذا الأدب اللاتيني جيشًا عرمامًا من المتزلِّفين، فِي صفوف المتعلِّمِين ورجال الأدب، يخلقون لنا أبطالًا لا يمكن أن يؤمن أحد ببطولتهم علىٰ الإطلاق، من قُطَّاع الطُّرق واللصوص الانتهازيين، كما نجد من ناحيةٍ أخرىٰ جيشًا من الأدباء ممَّن كَان يجزل لهم العطاء، ينسفون الأسس نفسها الَّتي قام علَيْها الرَّخاء الَّذي كَانت الأمة تستمتع به، وذَلِكَ بما كَانوا يُقَدِّمونه لها من هَذه المقادير المتطرفة غير المعقولة من ذَلِكَ الهذر الأدبي الزائف عن مباهِجِ الحياةِ البَسِيطةِ.

ويبدو لي - بعد الَّذي قمتُ بِهِ من التَّمحيص الدقيق، ومراجعة جميع ما قالَه أو سطَرَه برسيوس وجوفنال وسنكا، والاطلاع علىٰ ما تحت أَيدينَا مِن سِيَرِ حياتِهم - إن هؤلاء الأشخاص الثلاثة لا جرم كَانوا من شِرار النَّاس؛ لقَدْ كَانوا قَملًا(!) . . . وبالأحرىٰ طُفَيْلِيات مِن أَخبثِ الأَنْواع، ولا يزيدهم ما يؤثر مِن أَنَّهم كَانوا يستمدُّون العَطفَ والتأييد من السَّفَلَةِ والأوغاد الظرفاء، أولئك الَّذين كَانوا مجرد عصابةٍ مِن الانتهَازِيين، والمخالفِين سعداء الطالع فِي نظام رومه الحكومي المترامي الأطراف، بينما كَانوا يتواعدون الأغنياء ويفضحُون سرَّهم، ويتملَّقُون الفُقَراء ويتزلفُون إليهم . . . . أقول: إنَّ هَذا لا يزيدهم إلا صِفَاتٍ خَسِيسَة فوق صفاتهم الَّتي اكتشفتها فِيهم.

لقَدْ كَانت كفالة رعاتهم لهم لا تعتمد علىٰ تمليق جماهير الشَّعب، والتأثير فِي عواطفهم، ولكن علىٰ استمرار رفاهيتهم ورَخَائهم، وتَفَنُّنهم فِي ابتِدَاع المنَاعِم، ثُمَّ استهلاكهم لهَذِه المناعم، إلَّا أنَّ هَذا لَمْ يكن يخطرُ لهم فِي بالٍ، ولأنَّهم كَان يُخَيَّل لهم أنَّهم حواريو كاتو العبُوس المتزمت وحملة رسالته من بعده؛ فقَدْ راحوا يُشَهِّرون بميل الرُّومَان المتزايد إلىٰ استحمامهم فِي ليال غيرَ ليالي الآحاد، ولبسهم الحرير والثِّياب المَصبوغة، وزَخرفة بيُوتهم وتجميلها وشِراء أدواتِ الزِّينة والأشياء النَّافعة، وغشيان المسارح والتردد علىٰ المكتبات . . .، وعلىٰ العكس مِن ذَلِكَ أنْ يستفيدوا مِنَ الثَّراء الضَّخم الَّذِي وقع علَيْهم من السماء بتحويله تحويلًا سريعًا إلىٰ أيدٍ غير أيديهم.

وبمعنىٰ آخر . . . لقَدْ كَانوا يهتكون سِتْرَ السَّادة الَّذين كَانوا يعملُون عندهم، وهم إذا كَانوا يَأْدِمُون خبزهم هُم أنفسهم إنما كَانوا يغمسونه فِي التُّراب، ولست أعرف عملًا عادلًا فِي التَّاريخ هُو أعدلُ من طرد نيرون لسنكا من بلاطه، حينما أمره بأن يمضي لحالِ سبيلِه، وذَلِكَ عندما قال له: «إنَّك حرٌّ يا سنكا» بعد أن أكملَ ذَلِكَ «البلطجي» العربيد المريع بعض كلِمَاته الَّتي كشفت عمَّا فِي نفسِه، والَّتي لَمْ يهضمها نيرون ذاته، وهو الرجل المِسْمَاح، وحينما أمر نيرون سنكا بأن يقتل نفسَه، لَمْ يعد لسنكا ذرةٌ من الشّرَف؛ «ولَمْ يكن الشَّرف قطُّ خلة من الخِلال الَّتي يطلبها نيرون من ذوي زلفاه»، ولكنَّ الَّذي كَان أفظع من هَذا وأنكىٰ أنَّه لَمْ يكن علىٰ أيِّ شيءٍ من البَصرِ بالعواقب.

ثم يخلف سنكا رجل أعظم مِنْهُ بقَدْرٍ كبيرٍ، وأكثر مِنْهُ اعتدالًا وأشد احتشامًا . . . وذاك هُو بترونيوس (Petronius)، الَّذي خلَف سنكا بوصفه مستشارًا أدبيًّا لنيرون، والَّذي خبر من أمر نيرون ما خبر سنكا، فكتب قصته: ساتيروكون[1] (Satyrcon)، ولمَّا أحسَّ أنَّه لَمْ يعد يُصادف هوًىٰ مِن نفسِ نيرون، أوىٰ إلىٰ حمامه، ثم قطع رُسغيه ومات فِي سلام! والساتيروكون صورة تصورها كاتبها ذو الخيال الفَكِه وصف فِيها ادِّعَاءات سيده الثقافِية، وهو يصور سنكا الَّذي كَان قَدْ أصبح مثريًا ثراءً فاحشًا فِي هَذا المنصب نفسه فِي صورة الأطفال الَّذين يُقْسِمون لك بأغلظِ الأيمانِ علىٰ أنَّهم لا يتسمون بسمةِ البُخل . . . آخر تهمةٍ يصحُّ توجيهها إلىٰ الأطفال.

ولقَدْ بدأ الأدب اللاتيني بداءته الصحيحة بالعمل الَّذي قام به ليفيوس أندرونيكوس، الَّذي كَان عبدًا يونانيًّا من تارنتوم، وقَدْ عرضت تمثيلياته أول ما عُرضت فِي رومه حوالي (٢٤٠ ق.م)؛ عقب الهرج الَّذي أحدثته الحرب البونية الأولىٰ، وكَانت رومه فِي ذَلِكَ الوقت فِي حالةٍ فجَّةٍ من المدنيةِ إذا قِيسَت بما كَان منتشرًا من المدينة الحقيقية فِي كل مكَان . . . ، فقَدْ كَان كاللمياخوس وأبوللونيوس الشَّاعران اليونانيان، من شعراء فترة الاضمحلال اليوناني يَلُوذان بأكناف أراتوستين مدير مكتبة الإسكندرية، الَّذي كَان يُجري أولىٰ مقاييسه فِي ذَلِكَ العهد لمُحِيط الأرض، وكَان أرخميدس العالم الطبيعي والرياضي اليوناني، يشتغل فِي سرقوسة

---

(١) قصة من قصص اللصوصية والسطو يتحدث فِيها بترونيوس: عن الحياة الباطنية الَّتي كان يحياها نيرون، ولَمْ يبقَ من القصة إلا شذرات(د).

بتهذيب معلوماته فِي العلوم الطبيعية، وكَان بيروسوس يكتب تاريخه عن مجد بابل الغابر، وكَان العلَمَاء العبريون فِي بيت المقدِس مُكبِّين - بكل ما أوتوا من صبرٍ وجلدٍ - علىٰ توسيع حجم ما ورد فِي الكتاب المُقدَّس من العقائد الصغيرة الَّتي قُسِمَ لها فِيما بعد أن تؤثر فِي الفكر العالمي.

وقَدْ كَان ليفِيوس أندرونيكوس رجلًا من رجال المعرفة والمواهب، أَسَرَته الجيوش الرومانية العائثة فِي أطراف الأرض سلبًا ونهبًا، وذَلِكَ فِي غُضون الحرب البونية الأولىٰ، وقَدْ أعطىٰ بحسب ما كَان يجري علَيْه الحال فِي ذَلِكَ الزَّمَن تقسيم أسلاب الحرب وسبيِّها إلىٰ قائدِ الجيش الروماني م. ليفِيوس سالينيتر (M. L. Salinator) الَّذي ألزمه قصره، وعهد إليه بتربية أبنائه فِيه، وقَدْ كَان من عادةِ الأثرياء الرومانيين أحيانًا أن يُكافئوا هؤلاء العبيد الَّذين من أمثال ليفِيوس أندرونيوكس علىٰ إخلاصهم وما يقومون به من خدمات صادقة بمنحهم حريتهم، والظَّاهر إنَّ أندرونيكوس قَدْ استحق هَذِه اليد عند مولاه بترجمته ملحمة الأوديسة إلىٰ اللاتينية، وقَدْ استعملت هَذِه الترجمة فِي المدارس الرومانية، ويروي لنا هوراس أنَّ أستاذه قَدْ جلده مرةً فِي حداثة الصِّبا؛ لإخفاقه فِي «تسميع» فقرات من الأوديسة كلَّفه بحفظها فلَمْ يحفظها، ولَمْ يبقَ الآن من هَذِه التَّرجمةِ إلَّا بعض الفقرات الَّتي كَان يقتبسها المعاصرون فِي مؤلفاتهم.

علىٰ أنَّ أهم الأعمال الَّتي قام بها أندرونيكوس بعد إذ رُدَّت إليه حريته هي ما أنشأه من تلك المآسي الَّتي كَان يؤلفها علىٰ نسقٍ يوناني، ولَمْ تكن هَذِه المآسي تصيب شيئًا من النجاح وبخاصة عندما كَانت تُعرض لأول مرةٍ، ومع هَذا فقَدْ نجحت فِي أداء خدمة بذاتها، وذاك أنَّها كشفت عن أنَّ الرُّومَان محرومون من نعمة تذوق المآسي المسرحية، وقَدْ جاء بعد أندرونيكوس عدد كبير من الشُّعراء الَّذين كتبوا كثيرًا من المآسي الَّتي عرضت علىٰ الجمهور، ونخص بالذِّكر مِن هؤلاء الشَّاعرين إنيوس (Ennius) وآتيوس (Attius)؛ إلَّا أنَّ ما عُرِض من تلك المآسي لَمْ يزد علىٰ أنْ كَان برهانًا علىٰ ما كَان من عدمِ استجابةِ الجمهور الرُّومَاني لمآسي أندرونيكوس من قبل، وبخاصةٍ علىٰ أنَّ الرُّومَان بوصفهم شعبًا عمليًّا منفعيًّا، لَمْ تتوفر فِيهم تلك الحساسية الجمالية، وبالأحرىٰ حاسة تذوقِ الجمالِ الَّتي لا بُدَّ مِنْهَا للاستمتاع بالمآسي المسرحية، وقَدْ جاء كُتَّاب مُحدثون بعد هؤلاء، ومن بينهم سنكا، كتبوا مآسي كثيرة،

لكنَّها كَانت من النَّوع الَّذي يُكتب ليُقرأ، وليست من النَّوع الَّذي يُكتب ليُمثل.

علىٰ أنَّ الرُّومَان كَانوا يشغفون بالملهاة بالفِعل، ولقَدْ ارتقىٰ كُتَّاب المسرح الرومانيون بهذا النَّوع من أنواع فن المسرحية إِلىٰ حدٍّ ابتكار ملهاة اللَّمْزِ، أو الملهاة الهِجَائية يُنْسَب إليهم بعامةٍ، علىٰ أنني لا أجد سببًا معقولًا يجعلنا ننسب ابتكار هَذِه الملهاة الهجائية إِلىٰ الرُّومَان، وذَلِكَ لأَنَّنا لا نجد أيةَ مُزحةٍ فِي الملهاة اللاتينية، أو اصطلاحٍ تهكميٍّ، أو دورٍ مضحكٍ ممَّا يرد فِي ثنايا هَذِه الملهاة ليس له ما يناظره فِي الملهاة اليُونَانية، حتَّىٰ هَذِه الأشعار الفسينية[1] البذيئة المفحشة، الَّتي يذهبُ كثيرٌ من العلَمَاء إِلىٰ أنَّها هي أصل الهجائيات الرُّومانية كَانت من جنس «التقاسيم» الَّتي كَانوا ينشدونها فِي الأعياد الديونوزية القَدِيمة فِي بلاد اليونان. لقَدْ كَان آل : فاسينيوم (Fascinium) هُو اللَّفظُ المُعادل للفظة آل : فوللوس (Phallus) اليوناني الَّذي كَانوا يحملونه فِي الموَاكب الَّتي كَانوا يعقِدُونها فِي أيَّام إجازاتهم، وبالأحرىٰ فِي أعيادهم السَّنوية، وكَان ظُهُوره فِي تِلك الموَاكِبِ فرصة بالطَّبع للنِّكات الفاجرة بين جُمُوع القرويين . . . ؛ فلقَدْ كَان شعارًا رمزيًا لكثرةِ النسل، إلَّا أنَّ أذهانَ هؤلاء السوقة السُّذج لَمْ يكن يغيب عنها ما هُو مفروضٌ أن يشير إليه هَذا العضو، ولقَدْ كَان هَذا الموكب الَّذي يعرض فِيه ذَلِكَ العضو من المواكب اللاتينية أشبهَ بمثلِهِ من المواكب اليُونَانية . . . لقَدْ كَان فرصةً لإنشاء الأشعار الإنشادية المضحكة عن الضراوة الجِنْسية، أو فُقْدَان القُدرة علَيْها، وإنشاد الأشعار فِي عادات النَّاس وقَبَائحهم والشُّئون الخاصة الَّتي يجري علَيْها سُكَّان القُرىٰ المُجاوِرة.

ولقَدْ كَانت هَذِه العَادة تتمتع فِي بلاد اليونان برعايةٍ رسميةٍ يُصَرَّح للنَّاس بمقتضَاها فِي أَثنَاء تِلك الفَترةِ الخَاصة من أيَّام السَّنة بهَجوِ مَن يشاءون والسُّخرية بمن يَشاؤُون وتوجيه النَّقْد إِلىٰ مَن يشاءون، وبِمقْدَار ما يطيب لهم دون أن يخشوا عقوبةً تحلُّ بهم، أو أنْ ينتقمَ أحدٌ مِنْهُم، والحصَانة الَّتي كَان أرستوفانز يستمتع بها كَانت شيئًا محتمل الحُدُوث بسبب تلك الرِّعَاية أو الموافقة الرَّسميَّة، الَّتي كَانت تُبيح لمن يَشاءُ أنْ يُفحِشَ القول فِيمن يشاءُ فِي أثناءِ الأعيادِ العامةِ، ولِأنَّ جمهور أرستوفانز كَانوا يُظْهِرون مَيلهم إِلىٰ ذَلِكَ الإِفحَاش مِنْهُ، فقَدْ زخرت ملاهيه بهَذِه النِّكات الصَّريحة

---

(١) نسبة إِلىٰ مدينة فسينيا (Fescennia) إِحْدىٰ مُدن أتروريا، وقَدْ اشتهر شعراؤها بالأهاجي المقذعة(د).

القذرة عن نواحي النَّقصِ الجنسي فِي أشخاص معروفِين من أهالي أثينا، كَان يُسمِّي فرائسه مِنْهُم بأسمائِهم، وقَدْ نشأت عادةٌ مثل هَذِه فِي أتروريا، وبعد ذَلِكَ فِي رومه، وقَدْ بُعِثَت هَذِه العادة من جديدٍ بمحض المصَادفة فِي مدينة رومه فِي القرن الخامس عشر بقيام الباسكينادة (Pasquinade).

يقول إدورد هتون (E. Hutton) فِي ترجمته لبيترو أرتينوه (P. Aretino): «وكَان باسكينو -فِيما روىٰ مازوكي- مدرسًا[١] من رجال التعليم حادَّ اللسان، وكَان يعيشُ فِي رومه فِي القرن الخامس عشر، إلَّا أنَّه حدث فِي نهاية هَذا القرن، وبخاصةٍ فِي السنين الأولىٰ من القرن السادس عشر، أنْ أطلقَ هَذا الاسم علىٰ تمثالٍ قَدِيم بُتِرَت مِنْهُ بعض أعضائه، أُكْتُشِف حديثًا وأقيم فِي ركن بيازانافونا، وقَدْ جرت العادةُ بأن تُعْزَىٰ إلىٰ صاحبِ هَذا التِّمثال تلك الهجائيات اللَّوذعية الموجهة إلىٰ الحُكومة البَابَويَّة والأشخاص المشهورين بعامةٍ، ثم ظهر منافس لباسكينو أخيرًا بظهور تمثال أُكْتُشِف فِي كاميس مارتيوس، وقَدْ عُرِف بين النَّاس باسم مارفوريو: (A Feor Martius)، ولقَدْ أصبحت الصورة المنتظمة للباسكينادة فِي ذَلِكَ الحين هي هَذِه المحاورة الَّتي تتكون من السؤال والجواب، والَّتي كَان مارفوريو هُو صاحب السؤال فِيها عادةً، وقَدْ أصبحت هَذِه الباسكينادات مشهورة فِي جميع أرجاء أوروبا، وباسكينو هُو علىٰ التحقيق من أهل هَذا العالم الحديث، ثم هُو شاهد علىٰ ردة النَّاس إلىٰ الهجاءِ الحرِّ، الهِجَاء الغَفِل الصَّارم، الهجاء الَّذي ينحطُّ فِي كثيرٍ من الأحيان إلىٰ السُّوقِية، شأنُه فِي ذَلِكَ شأنُ الهِجاءِ فِي الملاهي القَدِيمةِ؛ إن باسكينو ليس علىٰ التحقيق أحدًا من النَّاس، بل هُو اختراعٌ ابتدعته الرَّاسِخون فِي العِلمِ، والمُتأدبون والمُشتغلون بالعلوم والآداب».

إلَّا أنَّ الباسكينادة لا تزال معروفة فِي إيطاليا إلىٰ اليوم، ولا تزال الأشعار الفسينية معروفة بين عامة الشَّعب فِي بلادنا نفسها «أمريكا» بصورتها الأصلية تقريبًا، الَّتي كَانت تتسم بها فِي المقطوعات الغرامية المضحكة فِي عهدها القَدِيم، بل إنَّ الزَّمَن

---

(١) فِي بعض المصادر أنَّه كان إسكافِيًّا يخصف النعالَ، ويُسلي المارَّة بنِكاته ... وبعض المصَادر يعزو هَذا التِّمثال إلىٰ منلوس زوج هيلين بطلة حرب طروادة -ومعظم المصادر لا تسمي باسكينو إلا بهذا الاسم- ولا تحذف الواو أحيانًا كما يفعل المؤلف(د).

نفسَه «أو ما يُقَرب من ذَلِكَ الزَّمَن» الَّذي كَان لا بأس فِيه علىٰ الأترورين واليونانيين والرومان أن يمازح بعضُهم بعضًا بأشعارٍ تُصَورهم تصويرًا مضحكًا، أو تُشَهِّر بهم . . . إنَّ هَذا الزَّمَن لَمْ يزل قائمًا فِيما يجري فِي عيد القِدِّيس فالنتين «ولقَدْ كَانت تصلني فِي سنين متتابعةٍ بمناسبة ذَلِكَ العيد منظومات تشهيرية مضحكة -وبالأحرىٰ «فالنتينيات!!» من هـ. ل. منكن (H. L. Mencken)- تتخللُها رسومٌ تشهيريةٌ ملونةٌ مفروضٌ أنَّها تُصوِّرني، وبها بعض الأشعار الَّتي تسخرُ منِّي بوصفِي رجلًا يضربُ زوجته . . . رجلًا مسرفًا، سِكِّيرًا، «غندورًا»، مقترًا، مرابيًا، منافقًا، وواضح كلُّ الوُضُوح أنَّ عادةَ إرسالِ هَذِه الرَّسائل التَّشهيرية المُضحِكة، لا تزال موجودة فِي بلتيمور وماريلاند علىٰ نِطاقٍ واسعٍ يكفِي لتبريرِ أنَّ ثَمَّة من يصنع هَذِه الدِّعايات بغية بيعها لمن يشاء».

فهَذِه العادات الشَّعبية تبقىٰ طويلًا فِي بعضِ الأحيانِ بعد أنْ يكونَ المعنىٰ المقصُود مِنْهَا قَدْ تنَاسَاه النَّاسُ، ويحدثُنا مري جودون فِيما نشره عن استِعمارِ عُمالِ المصنعِ البُولَندي لبعضِ أطراف ديترويت، وذَلِكَ فِي عدد مايو (١٩٣٢م) من مجلة (North American Review)، واصفًا ذَلِكَ الاحتفال الَّذي يعقِده البُولنديون فِي اليوم التالي لعيدِ الفصح، وما يستبيحه الرِّجالُ والغِلمانُ لأنفُسِهم فِيه من المسَاخر والفُجور والإِثم، ممَّا يذكِّرنا بعاداتِ اليونانيين والرومان القُدَامىٰ فِي ذَلِكَ.

وكَانت الأشعار اللاتينية الفسينية تُنَظم من وزنٍ رتيبٍ ممل أشبه بهذا الوزن:

The queen was in her pareor.

Eating bread and honey.

وترجمته: لقَدْ كَانت الملكة فِي مَخْدعِها، تَأكل خبزًا وشهدًا، ولما كَان هَذا هُو الوزن الَّذي استعمله ليفِيوس أندونيكوس فِي نَظْم الأوديسة؛ فَفِي وسعنا أنْ نتصورَ البُعدَ الشَّاسعَ بينَ هَذا البحرِ والبحرِ الَّذي نَظم مِنْهُ هومر.

علىٰ أنَّ ذَلِكَ البحر العروضي القَدِيم الَّذي كَانوا يسمونه بحر ساترن (Saturn)، أو بحر زُحل، كَان بحرًا بالغَ الأهميةِ فِي تاريخِ الأدبِ اللَّاتيني؛ إذ كَان بحرًا شعبيًّا عمَّر زَمَنًا طويلًا، ومن أحدث أمثلته الَّتي وصلتنا مِنْهُ هَذِه الفكاهة اللطيفة الَّتي أرسل بها الإمبراطور هادريان إلىٰ الشَّاعر فلوروس:

Ego nolo Florus esse
Ambulare per tabernas
Latitare per popinas
Culius pati rotundas

وإجابة فلوروس:

Ego nolo Csar esse
Ambulare per Britannos
Scythicas pati pruinas

وقَدْ تولَّد عن هَذا البحر بما يتسم به من مرونة وصفاء، ونغم حلو وطنين لطيف، تتميز به الأسماء اللاتينية كل ما يحفل به الشِّعر اللاتيني من آيات الجمالِ والتأثيرِ والروعةِ والفكاهةِ والقُدرةِ علىٰ تحريك العواطف.

لقَدْ كَان معينًا لأشعار كاتاللوس البديعة، وأغاني أوفِيد العاطفِية الملتهبة، ومنظومات هوراس التعليمية، وأشعار بروبرتيوس الرقيقة، وأمثال مارتيال القارصة، لقَدْ كَان أداةً للتنفِيس عن الأمزجة المحزونة؛ كما كَان أداةً للتعبير عن حالاتِ البهجةِ والهجاءِ اللَّامز أيضًا، وقَدْ كَانت هَذِه الأوزان الساترنية القَدِيمة هي المصدرَ المباشرَ لعددٍ منَ الأناشيد الكنسية اللاتينية.

علىٰ أنَّ الشِّعر ذا الصِّبغة الرسمية الأشد تَزَمُّتًا -وإن كَان فرجيل من أصحابه- قَدْ كَان شيئًا آخر غير هَذا الشِّعر، لقَدْ كَان يشبه النثر الرسمي فِي صدوره من الرأس أكثر من صدوره من القلب، والرومان كَانوا من ذوي الرؤوس المتحجرة بصورة خاصة.

يقول هـ. و . جاردو (H. W. GARROD) فِي مصنفه: كتاب أوكسفورد عن الشِّعر اللاتيني: «إنَّ الروماني القُح هُو ما ننعته نحنُ بأنه الرجل الكليلُ الفهم»، بل لقَدْ كَان الروماني فضلًا عن هَذا يفخر بأنه يتخلىٰ بهَذِه الصفة - صفة الغباء وكلال الفهم، وكَان من بيدهم مقاليد الأمور فِي الدَّولة يتحرَّون فِي عُمَّالهم أن يكونوا عمليين، وممَّن يتوخون المنفعة المادية فِي جميع أعمالهم، وكَان رجال الحكم فِي أيَّام كاتوا الأكبر يرون أنَّ مفخرة الحكم الصالح هي فِي هَذِه البساطة، وفِي تلك الفضائل الرواقيةِ الصَّارمة، وفِي كراهية الترف والتخنُّثِ، وكراهية كل ما هُو طريٌّ غضٌّ وجميلٌ . . .

واستمر مذهبهم هَذا فِي البساطة المتقشفة فِي الوقت الَّذي لَمْ يعد إليه من داعٍ قطُّ،

ومن ثَمَّة فقَدْ دخل الزِّيف علىٰ آداب تلك الفترة الَّتي يطلقون علَيْها الفترة الكلاسية، وهي الفترة الَّتي استمرت حوالي مائة وستين عامًا، منذ ظهور شيشرون فِي الحياة العامة، إلىٰ وفاة أوغسطس.

لقَدْ كَانت حروب الفتح والسلب قَدْ عادت علىٰ الطبقات العليا من أهل رومه -فِي مدة وجيزة تثير الدهش- بثراءٍ ضخمٍ ليس له مثيل فِي تاريخ العالم كله، فازدهرت فنون الهندسة والمعمار، ولقَدْ كَان الرُّومَان يتوخون حتَّىٰ منذ أَقْدَمِ العصورِ أن تقوم مدينتهم علىٰ أصول مرعية من قواعد النظافة والصحة، فأنشأوا فِيها نظامًا للمجاري، وهيأوا لها نظامًا يكفل إمدادها بالمياه النقية، لا لكي يستعمل فِي الأغراض المنزلية فحسب، ولكن للاستعمال فِي الحمامات العامة وأسبلة الشُّرب، وقَدْ اتسعت أمثال هَذِه الإصلاحات اتساعًا سريعًا فِي عهد الجمهورية الَّتي عم فِيها الرخاء . . .

وكَانت المنازل الخاصة بأثرياء رومه فِي عهد شيشرون تبنىٰ، ثم ينفق علَيْها، بطريقةٍ تفوق ما تستطيعه دخول أصحاب الملايين الأمريكيين ونجوم السينما فِي هوليود، وما يمكن أن يُدوَّر بأخلادهم، ولقَدْ حل قيصر ضيفًا فِي مناسبةٍ من المناسبات علىٰ شيشرون، ذَلِكَ الرجل الَّذي لَمْ يكن معدودًا من الأثرياء بالمعنىٰ الَّذي كَانوا يفهمونه من الثروة فِي ذَلِكَ الزَّمَن، وكَان حلول قيصر علىٰ شيشرون حلولًا مفاجئًا تقريبًا، فقَدْ وصلت شيشرون إشارة من الإمبراطور يخبره فِيها أنَّه قادم هُو وحاشيته للغذاء الساعة . . . ولَمْ يلبث أن جاء فِي بطانته المكونة من أَلْفَي تابع . . . ؛ ويصف شيشرون ذَلِكَ الحادث فِي عبارة تدل علىٰ أنَّه لَمْ تنزل به جائحة، وذَلِكَ فِي رسالة إلىٰ أيتكوس (٨ - ٥٢)، «والترجمة نقلًا عن كتاب: حياة رومه، لصاحبيه روجرز وهارلي:

«لقَدْ ظلَّ الرَّجل العَظِيم مع فِيلبس فِي يومِ عيدِ الميلادِ إلىٰ ما بعد الظُّهرِ بقليلٍ، ولَمْ يقابل أحدًا، فلقَدْ كَان ينظرُ فِي أمورِ المال مع بالبوس بلا شك، ثم ذهب يتمشَّىٰ قليلًا علىٰ الشَّاطئ، ثم أخذ حمامًا حوالي الثانية بعد الظهر، ثم استمع إلىٰ «أبيات عن مامورا، (لَمْ يتغير فِيها حرفٌ واحد)، ثم ادَّهن وتَطَيَّب، ثم جلس للغذاء، فبدأ بابتلاع حبةٍ (هاضمة!)، ثم أقبل علىٰ الطعام والشَّراب بلا خوفٍ، وفِي شهيةٍ أيضًا، فلقَدْ كَانت المأدبة فخمة فاتحةً للهوات . . . ولا أنسىٰ . . . أن أعترف بأن الفضل فِي ذَلِكَ للطباخ.

وإن كَانت الفطنة -كما تعلم- هي خير حساءٍ تناوله الإمبراطور، أما بطانته فقَدْ أعددت لهم موائدهم فِي ثلاثة أبهاء، وبصورةٍ تليق ببطانةِ الملوك، وأمَّا خدمه وسواسه فلَمْ ينقصهم شيءٌ، وكذَلِكَ كَانت مأدبة حاشية الخاصة علىٰ ما يجب، وبالاختصار، لقَدْ كنا «زملاء عظماء لطفاء»، ثم لا تنس أنَّه ليس من أولئك الأضياف الَّذين لا تبالي أن تقول لهم: «يسعدني أن تشرفني مرةً أخرىٰ حينما تمرُّ بهذا الطريق!» فمرةٌ واحدةٌ لا تكفِي! أمَّا حديثنا . . . فبالله إنَّه لَمْ يكن يدور حول شيءٍ ذي بالٍ؛ لقَدْ كنَّا نتحدث عن الأدب الرفِيع طول الوقتِ، وماذا كنت تتوقع غير هَذا؟! لقَدْ كَان هَذا يسره، ويصادف هوًىٰ من فؤاده، وقَدْ قال إنَّه قَدْ يمكث يومًا فِي بوظولي ويومًا آخر فِي بابيه . . . والآن، فها أنت ذا قَدْ عرفت كل ما كَان من أمر تلك المأدبة - أو ما يحسنُ أن أُسمِّيه الاستقبال - ذَلِكَ الإقلاق الوبيل، وإن لَمْ يبلغ حد المحق. سأبقىٰ هنا أيامًا قليلة، ثم أنطلق إلىٰ توسكولوم Tusculum».

وكَانت دُور الإقامة الخاصة والبيوت الخلاوية الَّتي تأوي إليها القلةُ من الأغنياء الموسرين مزودةً بحماماتٍ للسباحة داخل هَذِه الدور وخارجها، كما كَانت مزودةً بحماماتِ البخار السَّاخن، والمثافن (الدش!)، والمشمسات، والمضامير الرياضية، وصَالَاتِ التنس الداخلية والخارجية، والمكتبات، وأَبْهَاء الطعام الشَّاسعة، والمضايف الَّتي أُعدت بكل ما يخطر علىٰ البَال من ألوانِ التَّرف، وأُلحِقت بها غُرفاتٌ للإقامةِ أينما كَانوا، ويسهر علىٰ خدمتها من أربعين إلىٰ أربعمائة خادم . . . ولاغرو . . . ؛ فقَدْ كَانت ثروة الروماني تُقَدَّر بعددِ مَن عنده من الخَدم، وقَدْ حدث أن شيشرون، الَّذي كَان لايني يذم الفخفخة وحبَّ الظُّهور، سَخِرَ من رجلٍ كَان طبَّاخه ينهض بعملٍ آخر فِي بيت سيده؛ إذ كَان يعمل فِي الوقت نفسه رئيسًا للخدم، وكَان الثمن الَّذي يشتري به الرقيق يتراوح بين حوالي مائة دولار لغير المهرة من العمال، ثم يتدرج حتَّىٰ يصل إلىٰ آلاف الدولارات لِعُلمَاء اللُّغات «النحاة»، والزامرات بالناي، والمهرجين والخصيان وظرفاء الولدان الَّذين يقومون بالخدمة علىٰ الموائد . . .

ويحدثنا والتن بروكس ماك دانيل فِي كتابه: «حياة الرُّومَان الخاصة وما بقي من آثارها»[1]، فِيقول: «إنَّ الرُّومَان القُدَامىٰ لَمْ يكونوا يعرفون هَذا السَّرف فِي تشغيل

---

(1) Roman Private Life and its Survivals.

الرقيق بغير أجرٍ، كالَّذي لَمْ يتورع الموسرون من الرُّومَان فِي ظلِّ الإمبراطورية من فِعله. حقيقة أنَّ نظامَ الرِّق لَمْ يلقَ بقبضته الخانقة علىٰ رقاب الشَّعب إلا بعد أن جلبت فتوح (القرن الثاني ق.م) إلىٰ رومه أعدادًا لا حصرَ لها من أسَىٰ الحُروب ممَّن استعبدهم الرُّومَان، وقَدْ تزايد منذ ذَلِكَ الوقت احتقار الرُّومَان للأعمال الحرة، حتَّىٰ إذا حانت نهاية الجمهورية كَانت جميع الأعمال اليدوية، ومعظم الحرف، وحتَّىٰ ما نسميه اليوم المهن الأخصائية الفنية، كالطب والجراحة، كَانت فِي الغالب ممَّا ينهض به العبيد والموالي «أو العبيد المحررون»، وكَانت منافسة الروماني الحر المتعلِّم ذي الحسب لهؤلاء فِي تناول هَذِه المهن، حتَّىٰ لو لَمْ تعد علَيْه بأي أرباحٍ مادية، ممَّا يعني تحقيره والحط من قَدْرِهِ بين المجتمع . . .

«إنَّ ألوانَ العِنَايةِ الشَّخصيةِ، الَّتي يبذلها خدمٌ أذلاءٌ محقورون، كُلَّما طُلبت إليهم ويبذلونها فِي تذللٍ وخنوعٍ، قمينةٌ فِي أي جيل من الأجيال بإتْلَاف نسيج الرجولة فِي نفوس رجال هَذا الجيل، والميل بالنساء إلىٰ مقاييسَ زائفةٍ من مقاييس الترفِ والعجب الكاذب. لقَدْ كَان أطفال الرُّومَان المنحدرون من أرومة حرة، والَّذين كَانوا ينشأون فِي عقور دورهم الضيقة يشبون علىٰ صلةٍ دائمةٍ لا مهرب لهم مِنْهَا بتلك الآراء الغريبة عنهم علىٰ الأقل، وبالسلوك والأفكار المنافيَيْن للأخلاق فِي كثيرٍ من الأحيان، سلوك وأفكار رجالٍ ونساءٍ أفسدهم الاستعبادُ، وللعبيدِ كلُّ ما يغري بتدليل مَن عهد إليهم برعايته من الصِّغار، وتشجيع روح الصلفِ والأنانيةِ فِيهم، وهي الروح الَّتي تفضي إلىٰ الدمار» . . .

إنَّ رب العائلة أو الـ(Paterfamilias) الروماني كَان السيد المطلق السلطة فِي داره، لقَدْ كَان يحرم أبناءه من الميراث، ويطلق زوجته، وينزل أقسىٰ العقاب بعبيده بسببٍ وبغيرِ سببٍ . . .، وكَان عقابُ العبيدِ يتدرج من الجلدِ إلىٰ الصَّلبِ، وكَانوا يقومون بأعمالهم وهو مقيدون فِي كثيرٍ من الأحيان، سواء كَانت هَذِه الأعمال طحنَ الغلال أو الحراسة فِي أثناء الليل.

ويقول ماك دانيل: «وكَان الطعام والملبس المقسومان للعبد يمكن أن يكفِياه لكي يقوم بعمله بجدارةٍ . . .، ثم لا شيء أكثر من هذين، ومذ كَان مُحرَّمًا علىٰ العبيد لبس ملابس المواطنين الأحرار، فقَدْ كَانت تبدو علَيْهم مظاهر الفَاقة والفَقرِ المدقعِ كُلَّما ظهروا بين هؤلاء المواطنين الأحرار.

ويحدثُنا التاريخ عن مشروعٍ بقانون تَقدَّم به بعضُهم إلىٰ مجلس الشُّيوخ الروماني «السنات»، يقترح فِيه صاحبه أنْ تُخصص ملابسٌ خاصةٌ للعبيد جميعًا، لكنَّ المشروع لَمْ يمر فِي المجلس مخافةَ أن يفضي الاعتراف بأكثريتهم العَدَدية إلىٰ فتنةٍ خطيرةٍ كهَذِه الفتن الكثيرة الَّتي أوشكت أن تُقَوِّض أركَان الدَّولة بصورةٍ من الصور؛ لقَدْ كَان ثَمَّة بالفعل سادة كثيرون ينطبق علَيْهم القول المأثور بأنَّ للإنسانِ مِنَ الأعداءِ بقَدْرِ ما لَهُ من الأجراء».

فهَذِه هي الحال الاجتماعية الاقتصادية لذَلِكَ المجتمع الَّذي أزمع فرجيل أن ينشئ له ملحمةً كَان لا بُدَّ أن يشيدَ فِيها بما وَصَلَت إِليهِ الحضارة الرومانية، بوصفها شيئًا جميلًا جليلًا . . . وكَان هَذا من رابع المستحيلات، وما كَان لأحدٍ أُوتي ذرةً من بعد النَّظر أن يحاول هَذا من قبل، ولقَدْ كتب هوراس . . . أحد أصدقاء فرجيل الأوفِياء، رسالةً شعرية كاملة سمَّاها فن الشِّعر (Ars Poetica) بين فِيها السبب فِي أنَّ شعرَ البطولة شيءٌ شاذٌ، وبالأحرىٰ غريب علىٰ مِزَاج أهلِ رومه، بل أنَّ ما اشتُهِر به الرُّومَان من سمة «المهابة» هُو نفسه شيءٌ غيرُ صحيحٍ؛ إنَّما كَانت هَذِه المهابةُ فِي الحقيقةِ قناعًا يخفي تحته ملامحَ رجلٍ ذكيٍّ من رجالِ الأَعمَال مُنْهَمك فِي صفقاتِه التِّجارِية، ويقول هوراس: إنَّ اليونانيين كَانوا يُنَشِّئُون شبابَهم علىٰ الأمور الجديرة بالثَّناء، بينما كَان الرُّومَان لا يُعَلِّمون أبناءهم إلَّا مبادئ النَّجاح فِي الأعمالِ المادية وبمصطلحات من نقودٍ . . .

لقَدْ كَانَ بين يدي فرجيل تاريخٌ زائفٌ علَيْه أن يستمدَّ مِنْهُ موضوعه، كما كَانت أمامه طبقةٌ من الأشرافِ الزَّائفِين علَيْه أن يَتملَّقهم، أو علىٰ الأقلِّ علَيْه أنْ يُدخِلَ علَيْهم السُّرور . . . إنَّ كلَّ أسرةٍ من أسرات الأشرافِ الرُّومانيين لَمْ تكن وحدها هي الَّتي لها تاريخها المختلق، الحافل بالقادة الخياليين الَّذين لَمْ يوجدوا قَط، وبالأعمال المختلقَةِ الَّتي لا يتصورها العقلُ بسبب تَقْدِيسهم التَّقليدي لِأُسرِهم وعبادتهم لقبائلهم، بل لقَدْ كَانت كلُّ أسرةٍ من أُسر الأحلاس والطبقات الدُّنيا الَّتي ارتفعت فِي وقتٍ قصيرٍ إلىٰ ذروة الثراء، ومن ثَمَّة إلىٰ الاستمتاع بالامتيازات الَّتي كَانت طبقةُ الأشراف ذوي الحسب تستمع بها . . . لقَدْ كَانت هَذِه الأسر الوضيعة الأَصل تُبادر هي الأُخرَىٰ إلىٰ منافسةِ أولئك الأشراف القُدَامىٰ فِي اختراع السَّلف الصَّالح، وبالأَحرىٰ الأجداد

«الشُّرفَاء»، وقَدْ كَثُرت سَلاسلُ الأَنْساب الزَّائِفة لِعائلات لَمْ يمضِ علىٰ تحررها من ربقةِ العُبُودية غير جيلٍ أو جيلين فحسب، وطفق أبناء الأسر الموسرة يُلفِّقُون التَّوارِيخ المزوَّرة لأسرهم، ويحشدون فِيها القصص المفتراة عن الانتصارات الَّتي لا يسيغها العقلُ، ومنَاصب القُنصلية الوهمية الَّتي تقلدها أجدادهم، ولقَدْ ظلَّت الخُطب الجَنَائزية «المراثي» الَّتي كَان يُلقيها قائلوها علىٰ نعوشِ الموتىٰ من أغنياء الرُّومَان، والَّتي كَانت أُسر هؤلاء الأغنياء يجزلون العطاء لملفقيها، وينفقون النَّفقات الطائلةَ للمُحافظة علىٰ نُصُوصِها . . . ظلَّت هَذِه الخُطب قُرونًا كثيرةً موضع حيرةِ المؤرخين، وبلبلة أذهانهم لكثرة ما كَانت تشير إليه مِن تَقَلُّد أولئك الموتىٰ لمناصب قنصلية لَمْ يكن يمكن أن يعثر لها علىٰ أثر فِي السِّجلات الرسمية . . . ؛ حتَّىٰ اتَّضح أخيرًا أَنَّ هَذه التَّواريخ العائلية لا يمكن أن تكون حقائق تاريخيةً صحيحةً علىٰ الإطلاق؛ إذ لَمْ يكن شيءٌ مِنْهَا يكاد يقوم علىٰ صحته دليلٌ واحدٌ.

ولقَدْ اختفىٰ بعد الحربِ البونية الأُولىٰ ذَلِكَ الفَاصل الطائفِي الَّذي كَان يفصل بين طائفة الأشراف ذوي الحسب، الَّذين كَانت لهم بالفعل الزعامة السياسية فِي الدَّولة، وبين الطوائف الدنيا الَّتي كَانت وظيفتهم تنحصرُ فِي مجردِ النَّسل لإمدادِ الجيشِ بالجنود، ثم حلَّ محل هَذا الفاصل الطائفِي فاصلٌ طبقيٌّ . . . هُو الفاصل الَّذي كَان قائمًا بين الأغنياء والفقراء.

وكَان لا بُدَّ للحياة من أن تمضي فِي سبيلها قُدَمًا بين المواطنين المخلفِين فِي ديارهم، بينما يكون إخوانهم المحاربون يعملون فِي ساحات القتال، ومن ثَمَّة فقَدْ كَان تُجَّار رومه، وصُنَّاعها، وذوو الأملاك فِيها، ورجالُ الصيرفة بها، لا يفلتون فرصهم المواتية فِي مثل تلك الظروف، شأنهم فِي ذَلِكَ شأن أمثالهم فِي الوقت الحاضر؛ لقَدْ كَان لا بُدَّ من الأموال الطائلة لبناءِ أسطولِ السُّفُن الكبيرة المزودة بذَلِكَ الاختراع الروماني الحديث، أعني تلك الخطاطيف المكلبة، وهو الأسطول الَّذي كَانت رومه تعتزم أن تتحدىٰ به تَفَوُّق قرطاجة فِي حروبِ البِحار، وكَان لا بُدَّ من إعداد الميرة اللَّازمة لفرقِ الجيشِ، ولفها ووضعها فِي الصناديقِ ثم ترتيب شحنها، وكَانَ لا بُدَّ مِن صُنعِ ما يحتاجُ إلَيه الجَيش مِنَ العربات، والعَجَلات، والسِّهام، والدُّروع، والرِّماح، ووقَّاءات السِّيقان، والأحذية، والخوذ، والملابس الداخلية، والسرُوج،

والشَّكائم، والفؤوس، والعدد الحديدة من كلِّ الأنواع، ومطابع الميدان المتنقلة، والرَّوافع الثقيلة، والعِيَارات «المندالات»، والمناطح أو «الكباش الحربية» . . .، وكَان لا بُدَّ من شراء الخيول والسائمة[١]، يقوم بشرائها وُكَلَاء الجيش وعماله . . . وكَان لا بُدَّ مِن إصدار البرَاءَات الحكومية، أو أذون الصَّرف، الَّتي كَان الصيارفة يخصمون جُعُولهم من قيمتِها عند صرفِها.

لقَدْ كَانت جميع هَذِه الأمور تُتيحُ الفُرصَ للأذكياءِ وفَاسِدي الذمم لاجتناء الثروة فِي سرعة البرق، ومِن ثَمَّة فقَدْ كَثُر عددُ الانتهازيين من مجتني الأرباح الفاحشة، ومجتني الأموال الأميرية . . .

وكَان أشنعُ من هَذا كله أن يعودَ مِنَ الحرب هَذا العدد الكبير من قُدَامىٰ القادة؛ فيجدوا هؤلاء الانتهازيين قَدْ بلغوا من الثروة والسلطان مكَانةً لا يُمكنُ زحزحتهم عنها إلَّا إذَا أَوْغَرُوا صدورَ الجنودِ علَيْهم وشرعوا فِي إثارةِ حرب أهلية، ولكنْ ما العمل؟ وقَدْ أَثْبَتت لهم تجربةٌ واحدةٌ مقطعةٌ أنَّ حربًا أهلية معناها خرابُ الدَّولة، وإسلامُ كل فردٍ فِيها للفقر والمتربة ... وكَان هؤلاء الانتهازيون قَدْ أدخلوا فِي قوانين ليسنيوس[٢]، والقوانين الأوجلنية فقرة تمنح العامة الأغنياء «وهم مواطنو رومه من أبناء الطبقات الدنيا الَّذين لَمْ يكونوا يدعون للخدمة العسكرية» المساواة التَّامة بقُدَامىٰ طبقةِ الأشرافِ من ذوي الحَسب التَّليد فِي الحقوقِ السياسيةِ والدينيةِ.

وكَانت النَّتيجةُ زيادةً عظيمةً فِي عددِ الأشراف الَّذين لَمْ يكن يؤهلهم لِلانخِراط فِي صُفُوف الشُّرفاء إلا ثرواتهم ... مهما كَانت الوسائل الَّتي حصلوا بها علَيْها، وبازدياد عددهم زاد سلطانهم كذَلِكَ، وسُرعان ما هيمنوا علىٰ الموقف السياسي ومصادر الثَّروة الاقتِصَادية كذَلِكَ، وكَان علَيْهم بالطَّبع أنْ يُحافظوا علىٰ مرضاةِ الجيشِ، وقَدْ ضمنوا ذَلِكَ بما أسبغوا علىٰ رجالِه من الأعطيات والمنح الجَزيلة، ولَمْ يروا بأسًا فِي أن يظلوا هم فِي المؤخرة، وأن يدعوا الحكم الأسمىٰ فِي أيدي الزُّعماء العسكريين المحبوبين من الشَّعب، وهذا يشبه ما يفعله زعماء الاقتصاد فِي المجتمعات الحديثة اليوم.

---

(١) الحيوانات ذات اللحوم المأكولة.

(٢) إمبراطور رومه (٣٦٤، و٣٦١ ق.م)(د).

فلهَذِه الأسباب، لَمْ تكن الجمهورية الرومانية فِي أشد أيامها خطورة حكومة ديمقراطية علىٰ الإطلاق، بالرغم ممَّا كَان لها من مظاهر الحكم الديمقراطي، فقَدْ أصبح مجلس الشِّيوخ أو السنات الروماني، وهو فِي الأصل هيئةٌ من الأشراف كَانت مخصصةً تقريبًا للنَّظر فِي صالح الدَّولة، منظمة من ذَوي الأَمْلاكِ والصَّيارفة والصُّنَّاع والانتِهَازِيين، أو من ممثلي تلك الطَّبقة الَّتي تمسك فِي قبضتها علىٰ مقاليدِ الحكم . . .، وتهيمن علىٰ أزمة السلطان، لا للصالح العام، ولكن للمحافظة علىٰ امتيازاتها الخاصَّة؛ لقَدْ أصبح مجلس الشِّيوخ هيئة تجارية تقتسم التَّراخيص، والعُقود، والدُّخول، والإيرادات شبه الحكومية فِيما بينها . . .

وكَانت ثَمَّة هيئة تشريعِيَّة أُخرىٰ هِي الجَمعِية، وكَانت فِي الأصل جمعيةً شعبيةً عامةً كَان يمكن بواسطتها للمواطنين الأحرار الَّذين يأتون فِي المرتبةِ الثَّانية بعد مرتبة الأشراف أن يسجلوا آراءَهم، ومن ثَمَّة يكونُون أَشْبه برِقَابة تحدُّ من سُلطانِ مجلسِ الشِّيوخ، إلَّا أنَّ الجمعية، بعد قيام هَذِه الطبقة الأرستقراطية من صفوفِ العَامة فقَدَت كل ما كَانت تدعيه من تمثيلها للرجل العام.

ولَمْ يعد ثَمَّة إذن «عامة الشَّعب» بالمعنىٰ الَّذي نستعمله هَذا الاستعمال الاصطلاحي حينما نعني تلك الهيئة الضخمة من أصحابِ الأصوات، الَّذين ينتخبون ممثليهم، ورِجَال الحُكم فِي أمريكا، لَمْ يكن هناك إلَّا الأغنياء جدًّا والفُقَراء جدًّا، وبينهما عددٌ ضخمٌ من المستعبدين، وكَانت الجمعية تغصُّ بالمُرتشِين الَّذين يَضعون مَنَاصبهم فِي خدمةِ الأغنِيَاء، ومن ثَمَّة لَمْ تقم قطُّ بالحكم فِي الجمهورية الرومانية حكومة ديمقراطية أو هيئة تمثيلية بالمعنىٰ الصحيح الَّذي تعنيه هَذِه العبارة، وبعد عددٍ قليلٍ من السِّنين لا يعد شيئًا مذكورًا لَمْ يَعُد أحدٌ يحفلُ حتَّىٰ بادعاءِ أنَّ ثَمَّة شيئًا من هَذا القبيل أو ذاك فِي الدَّولة الرُّومانية، لقَدْ تحول الحكم الدكتاتوري بطريقةٍ لَمْ يكنْ أحدٌ يشعرُ بها إلىٰ حكم ملكيٍّ، يعتمد فِي بقائه علىٰ مشيئةِ الجيشِ وعلىٰ الفُرصِ الَّتي كَان يُتيحُها للطَّبقةِ المُوسِرَة.

ونحن لا نجد لجشع هَذِه الطبقة الموسرة ضريبًا فِي تاريخ العالم؛ لقَدْ أخذ «بهاء» رومه صورة الشَّطط فِي السرف فِي مستوىٰ المعيشة الَّتي كَان يحياها أصحابُ الملايين، هَذا السرف الَّذي كَان كلٌّ مِنْهُم يباري فِيه الآخرين، لقَدْ بنىٰ هَذا الرجل

«سنكا» -ذَلِكَ الَّذي لا يزالون يُلَقِّبونه بالفِيلسوف فِي كتبِ الأُمهات بسببِ ما كَتبه من ذَلِكَ الهَذر الزَّائف الَّذي لا قيمة له- قصرًا أكبر من قصر نيرون، وكَان يَلقىٰ فِيه أضيافه، فِيقَدْم لهم من مَنَاعم الحياة ما يوغر علَيْه صدر الإمبراطور الَّذي كَان سنكا يدين له بالإقطاع الشَّاسعة الَّتي عهد إليه بها فِي إيطاليا وفِي بلاد الغالة، ولقَدْ كَان سنكا، لكي يستطيع المحافظة علىٰ تلك الفخفخة، فِي حاجة علىٰ الدوام إلىٰ النقود المقبوضة . . . ومن ثَمَّة فقَدْ كَان قلبه لا يستشعر الرحمة فِيما كَان يقتضيه من الإتاوات من أهل تلك الإقطاع، حتَّىٰ لقَدْ أوشك أن يتسبب لنفسه فِي ثورة يشنها علَيْه أهل الغالة، ثم استفحل بخلُه وجشعُه آخرَ الأمرِ، حتَّىٰ ضاق بهما نيرون الَّذي أرسل فرقًا من الجند حاصرت قصره، ودفعت إليه برسالة يأمره فِيها بالانتحار، ولقَدْ صدع سنكا بأمر مولاه، فانتحر بعد أن أبدىٰ ضروبًا تمثيلية من البطولة المصطنعة: لقَدْ كتب اعتذارًا (Apololgy) يحاكي فِيه اعتذار أفلاطُون عن سُقراط، ثم قطع وريده فِي حمامه، ثم تجرع سُمَّ الشُّوكران آخر الأمر كما أُمِر سقراط أن يفعل . . .

كَان يوجد فِي زَمَن فرجيل رجال من أصحاب الملايين، مثل هَذا المليونير كراسس، الَّذي جمع ثروته الضخمة من إيجار مساكنه الحقيرة، الَّتي لَمْ تكن تجشمه كلفةً ذات بالٍ . . .، ولقَدْ كَان فقراء رومه لا يملكون بيوتًا تؤويهم، وكَان هُو ومعه أسرته يعيش فِي مساكن عالية الذُّرىٰ، مكونة من طوابقَ عدَّةٍ مبنية من الخشب، ولَمْ تكن هَذِه المساكن بيوتًا غير صحية فحسب، ومباءات للأمراض فَقَط، بل لقَدْ كَانت مصائدَ من الجحيم بتعرُّضها للحَرائق أيضًا.

إنَّ أصحاب هَذِه الأملاك البخلاء لَمْ يكونوا يفكرون مطلقًا فِي إصلاح هَذِه الحظائر . . .، ولَمْ تكن ثَمَّة قوانين تحدد مسئولية المُلَّاك، ولَمْ يكن ثَمَّة أي نظام لتأمين السكَّان، ولَمْ يكن ثَمَّة أي نظامٍ دقيقٍ للمُحافظة علَيْهم، ولقَدْ كَانت إحدىٰ الحرائِق إذَا شبَّت تأتي علىٰ عمارةٍ بأكملها، بل حيٍّ بأَسْرِه، ناهيك بالخسائر فِي الأرواحِ . . . وتدميرِ جميع ما يملكه السُّكَّان تدميرًا تامًا.

لقَدْ فطن كراسس إلىٰ ما يمكن أن يعود علَيْه هَذا الخراب من الأرباح الخرافِية، وهي فكرة نبتت من كثرة الحرائق الَّتي كَانت تنتاب تلك المساكن الحقيرة؛ لنسمع ما يقوله بترارك فِي ذَلِكَ:

«لقَدْ لاحظ كراسس مِقدار مَا تَتعرَّض لهُ المدينة من الحرائقِ . . . وكيف تنْهَار المسَاكِن المرَّة بعد المرَّة؟ وكيف تتوالىٰ النَّكبات علىٰ الأهالي بسبب هَذِه الحرائق الَّتي تنوءُ البيوتُ بأثقالها؟ وبسبب تحميلها بما لا تَطيق من السكَان، فلكيلا تفوته فرصةُ ذَلِكَ كله ظلَّ يضُمُّ إِلىٰ من عِنْدِهِ من العَبِيد رجالًا كَان فِيهم النَّجارون والبَنَّاؤون؛ حتَّىٰ اجتمع له مِنْهُم خمسمائة أو يزيدون، ثم أخذ يضارب بشراءِ البيوت الَّتي أصابتها الحرائق والبيوت الَّتي تجاورها، وكَان يشتريها عادةً بثمنٍ بخسٍ؛ بسبب الهلع الَّذي يستولي علىٰ نفوس أصحابها مِنْهَا . . . وبسبب فاقة هؤلاء الملاك وسوء حالهم، وبهَذِه الوسيلة استطاع أن يمتلك جزءًا كبيرًا من مدينة رومه فِي ذَلِكَ الوقت» . . . وكَانت ملكيةُ المنزلِ -علىٰ ما يظهر- تشملُ ملكيةَ الأرضِ الَّتي كَان المنزلُ يقوم علَيْها . . .

ويجب علىٰ الإنسانِ إِذَا أَرَاد أنْ يكون لنفسه صورة من المُجتمعِ الَّذي كَان فرجيل يعيش فِيه، أن يتذكر أنَّه كَان ثَمَّة -جنبًا إِلىٰ جنبٍ مع هَذا الثراء الضخم فِي أيدي عددٍ قليلٍ من النَّاس- وذَلِكَ الفقر المُدْقِع الَّذي تشقىٰ به غالبية الأهالي العظمىٰ . . . روح من النَّقْد الأخلاقي لا يشبهه روحٌ فِي أيِّ مكَانٍ ولا أي زمانٍ إلا ما لعله كَان موجودًا بين الطُّهريين القُدَامىٰ فِي مستعمرةِ الخليج بولاية ماسوشت الأمريكية، ثم إنَّ هناك ذَلِكَ المنصب الفخري الَّذي ظل قائمًا من قَدِيم الزَّمان، والَّذي لَمْ يكن يتقلده إلا الطَّاعنون فِي السِّن الَّذين طال عهدهم بأداء الخدمات الفخرية لصالِح المدينةِ، والَّذي كَانوا يطمحون إليه لما كَان يستمتع به من يشغله من الامتيازات الخاصة به . . . أمَّا هَذا المنصب فهو منصب الرقيب.

إنَّ الرَّقيب لَمْ يكن مسئولًا إلا أمام ضميره فقط، وكَان فِي سلطته فسخ الزِّيجات، وتجريد النَّاس من أملاكهم، والحُكم بالإِعْدَام علىٰ مَن يشاء، رِجالًا كَانوا أو نساءً، لأي سبب يكون فِي نظره من الأَفعَال الخُلقية الشَّائنة، ولقَدْ كَان هَذا المنصب أيضًا من المنَاصب الَّتي يستطيع من يشغلُهُ مِن هَؤُلاء العَجائِز الطَّاعِنين فِي السِّنِّ، بما يتأججُ بين ضُلُوعهم ممَّا بقي مِن جذوة الشَّباب أن يسفلوا به فِي حمأة الضَّلاَلات المُؤسِفة، وأشره هَؤُلَاء الرُّقباء هُو ماركس بوركس كاتو، ونَحن نُلاحظ، حتَّىٰ فِي الرِّوايات الَّتي تفِيض بأَعظَمِ ضُرُوبِ الثَّناء علَيْه أنَّه كَان وغدًا لا يُمكنُ احتِمَاله، كما كَان هُو لا يَغْتَفِر

للنَّاس صغِيرةً أو كَبِيرةً، وهذا بلوتارك الَّذي يصوره لنا تصويرًا مثاليًا بوصفِهِ رَبَّ عائلةٍ ومثالًا للفضَائل الرُّومانية الخَشِنة، فضائل البساطةِ والعيش السَّهل والعَمَل الجد، وبُغْض المظاهرة، ها هُو ذا بلوتارك . . . بالرَّغم من ذَلِكَ كله يوضح لنا -بالرغم مِنْهُ تقريبًا- أنَّ كاتو كَان بخيلًا شحيحًا، لا يعرف قلبه مَشاعر الرَّأفة . . . مقبوض اليَد، مُنافقًا مُرائيًا فِي معاملتِهِ لِلنِّسَاء؛ لقَدْ كَان يطردُ الطَّاعنين فِي السِّنِّ مِن عَبيدِهِ لعجزهم عن النُّهوض بالعمل الشَّاق حتَّىٰ ليكادوا يموتون جوعًا، كما كَان يبيع من يقعده المرض أو يحلُّ به الضَّعف، وذَلِكَ بدلًا من العِناية بِهِم لقَاء مَا أمضوا مِن الزَّمَن الطَّويل فِي خدمته، كما كَان يفعل بعض ذوي المرُوءة مِنَ الرُّومانيين الآخرين . . . ولَكِن كاتو كَان من طراز غير هَذا الطِّراز . . . إنَّ هَذا إذا فعله يكون ضعفًا، ورِقَّةَ قلبٍ وَانِيةٍ مُتخاذلةٍ، لا تستقيم والعمل الصحيح، ولَمْ يكن هَذا حسبه، فلقَدْ استخدم سلطة منصبه بوصفه رقيبًا، فطرد من مجلس الشِّيوخ السناتور مانليوس، الَّذي كَان يمكن أن يخلف القنصل فِي منصبه، لا لشيءٍ إلَّا أنَّه «علىٰ مشهدٍ مِن ابنةِ كاتو وفِي وضح النهار، قَدْ قبَّل زوجته»، وهذا بالرغم من أنَّ سلوكَ هَذا الرَّقيب العَجُوز مَعَ جَوارِيه الشَّابات، ممَّن كُنَّ يَعمَلْنَ فِي خِدمةِ مَنْزِله بعد وفاةِ زوجته كَان سلوكًا فاضحًا . . . بلغَ من شَنَاعَتِهِ أَنِ اضْطر ابنُه إلىٰ العمل علىٰ استنقاذ سمعة عائلته، وإرغامه والده العجوز الفاسِق علىٰ الزَّواج من جاريةٍ صغيرةِ السن كَان قَدْ اعتدىٰ علَيْها.

ولقَدْ كَان هَذا النفاق الأخلاقي يكاد يكون رذيلةً عامةً شاملةً . . . وكَان العهر بين الفقراء، والتَّهتُّك بَينَ الأَغْنِياء علىٰ دَرَجَةٍ كبيرةٍ مِنَ الِانْتشار حتَّىٰ لا نكاد نجد أدبًا آخر من آداب البِلَاد الغربية فِيه الإشارات الكثيرة إلىٰ الرَّذائل الجنسية، كما نجد ذَلِكَ فِي الأدب اللاتيني، ومع هَذا فقَدْ كَان ثَمَّة أدبٌ رسميٌّ يتكون من القصص الخيالي الَّذي يحدثنا عن السَّذاجةِ الفِطريةِ الَّتي كَان يأخذُ بها الرُّومَان أنفسهم، وعن الطُّهر الَّذي كَان يسود بيوت الرومانيين ومجلس سِنَات شَعْبِ رومه، أو الـ (S. P. Q. R)، أي: (The Senate and People of Rome).



ولد ببليوس فرجيليوس مارو فِي الخامس عشر من شهر أكتوبر سنة (٧٠ ق.م)، وذَلِكَ فِي ضيعةٍ صغيرةٍ كَان يملكها أبوه بالقرب مِن قريةِ مانتوا فِي بلاد الغَالة ممَّا يتاخم جبال الألبِ من الأراضي الرُّومانية، ولهذا لَمْ يكن مواطنًا من أهلِ رُومه بالمَوْلِد، وذَلِكَ لأنَّ رخصة التجنيس بالجنسية الرومانية الكاملة لَمْ تمتد إِلىٰ مانتوا إلا فِي سنة (٤٩ ق.م)، ثم نحنُ لا نعرف متىٰ وكيف حصل علىٰ هَذِه الجنسية الكاملة؟ والظاهر إنَّ والد فرجيل كَان رجلًا غنيًّا، فقَدْ تلقىٰ ابنه فرجيل تعليمًا خاصًا، لا علىٰ أيدي المعلِّمِين الأرقاء فحسب، بل فِي مدارس كريمونا وميلان ونابلي الخاصة أيضًا، ولقَدْ أقبل علىٰ قراءة الأدب اليوناني فِي العاشرة، ودرس الفلسفة علىٰ أحد تلاميذ ابيقور، ثم تخصص فِي الصيدلة والطب، والظاهر إنَّه كَان يقصد أن يكون طبيبًا بيطريًا، ويروي دوناتوس أنَّ أول خدمة فرجيل كَانت فِي هَذا الميدان فِي حظائر الإمبراطور أوغسطس . . . وليس ثَمَّة ما يدعونا إِلىٰ التشكك فِي هَذِه الرواية، كما يتشكك فِي الأخذ بها عُلَماءٌ كثيرون بسبب مجيئها فِي سياق تلك الخرافات الَّتي كَانوا يعدُّونه بها ساحرًا أو ممَّن يعملون فِي العرافة، ويمكن أن تفسر لنا هَذِه الرِّواية السَّبب فِي أنَّ رجلًا من مانتوا «مانتوفا»، وضيع المولد استطاع أن يشقَّ اسمه الطَّريق إِلىٰ مسامعِ أغسطس فِي سرعةٍ وفِي يسرٍ، وذَلِكَ لأنَّ الإمبراطور كَان أكثرَ محبةً للخيل مِنْهُ للأدب.

والظَّاهر إنَّ فرجيل قَدْ اتخذ لنفسِه لباسَ «التوجافِير يلس» (Toga Virilis)، أو الشَّملة البيضاء الَّتي لَمْ يكن يؤذن بلبسها إلا لمُواطِني رومه؛ وذَلِكَ فِي أول سنّ الرُّجولة المعتادةِ الَّتي كَان يؤذن لهم بلبسها فِيها وهي السادسة عشرة، إلَّا أنَّ الرَّاجح إنَّ هَذا كَان مرجعه إِلىٰ سوءِ صحتِه، فلقَدْ كَان ولوعًا بالدَّرس والقراءة ولعًا شَديدًا، ولَمْ يكن لسوء صحته يشارك فِي ألعابِ القُوىٰ، وكَان شديدَ الحياءِ شديدَ الخجلِ، وكَان نحيفًا يُحب العُزلة والانطواء علىٰ نَفْسِه، وكَان قَدْ ظهرت علَيْه مُنذ الحَداثةِ أعراضُ الإصابةِ بالسُّلِّ الرِّئوي، وكَانت نوباتٌ كثيرةٌ مِن النَّزف تنتابه كُلَّما تقَدَّمت بِهِ السِّنُّ، وكَان قَدْ قَصَدَ إِلىٰ رُومه فِي الحِقبَةِ الثَّالِثَةِ من عمرِه ليَقُوم فِيها بِبَعْض أعمالِه الأخصائية إلَّا أنَّ صحته لَمْ تكن من هَذا النَّوع الَّذي يحتمل عناءَ المنافسةِ فِي ميدانِ العملِ بمدينةٍ كمدينة رومه، فاضطر إِلىٰ العودة لينطوي علىٰ نفسه فِي ضيعةِ أبيه

بالرِّيف، وعِندما بلغَ من السِّنِّ السَّادسة والعِشْرين كَان فريسة للنظام الجائر الضاري الَّذي قامت علَيْه الدَّولة الرومانية، وقَدْ حدث بعد موقعة فِيلبي أن انتزعت ملكية الإقليم بأجمعه الَّذي كَان يعيش فِيه فرجيل . . . ووُزِّع علىٰ جنود القائدين الظافرين أوكتافِيوس وأنطوني . . .، ورأىٰ فرجيل ضيعته وقَدْ انتُزعت مِنْهُ، ثم أُعطيت لأنصار أوكتافِيوس وأنطوني لا لشيءٍ إلَّا لأنَّ أنصارَ الحزبِ الجُمهوري القَدِيم فِي مدينة كريمانا المجاورة كَانوا من أعوان بروتس.

وكَان حاكم الإقليم المسئول عن عملية نزع الملكية رجلًا ممَّن أثروا عن طريق السير فِي ركاب الحزب السياسِي السَّعيد الطَّالع، أمَّا اسمه فهو أسنيوس بوليو، وقَدْ صار حاكمًا علىٰ إقليم الغالة الرُّومانية ممَّا يُتاخِمُ جبالَ الألب، وكَان حاكمًا طاغيةً صعبَ الاحتمالِ، يعتصر من الأهالي آخر دانق من الإتاوة المضروبة علَيْهم، إلَّا أنَّه مع ذاك كَان يُخيَّل إليهِ أنَّه عالمٌ وخطيبٌ ورجلٌ من رجال الأدب، فما كَان يعلم بالورطة الَّتي انتهىٰ إليها فرجيل الشَّاب حتَّىٰ أعطاه خطابَ توصيةٍ إلىٰ المليونير - راعي الآداب والفنون - ميسيناس، من أهل رومه. «نُلاحظ أنَّه لَمْ يصنع لفرجيل شيئًا غير هَذا فِي تلك المرَّة، بالرَّغم من قُدْرتِه عَلَىٰ أنْ يَفعَل، وهُو لَمْ يَفعلْ له شيئًا حتَّىٰ أصبَحَ فرجيل الشَّاعر الرَّاسِخ القَدَم فِي الشِّعرِ، المُستفِيض الشُّهرَة، حتَّىٰ لقَدْ تَكَفَّل بوليو برِعَايتِه».

لقَدْ كَان يوجد رجُلَان فِي رومه لَمْ نسمعْ عنهُما الشيءَ الكثيرَ . . . أحدُهما ميسيناس والآخر أتيكوس، هَذا الحكيمُ والصديقُ الحميم لشيشرون، وإنِّي لَأُلاحِظ أنَّ الإنسانَ ازدادَ معرفةً بالسجايا الشَّريفة الَّتي كَان يَتحلَّىٰ بها هَذَان الرَّجُلان، وبما كَانا يتسمان به من الحِشْمَة والتَّأدِيب الغَريزي . . . والمِزَاج الهادِئ الوَادع، ازداد إحسَاسُه بأنَّهما يَملُكَان علَيْه إعْجَابه، بل إنِّي لَأَكَاد أُومن بأنَّ هذين الرَّجلين، وثالثهما قيصر «ذَلِكَ الرجل الَّذي كَانت أمانته وسلامةُ تفكيرِه تَسمُوان علىٰ ما كَان يتسم به هَذا العهد من منافقة زعمائه للشعب وتملُّقهم للرعاع» . . . إني لأكاد أُومن بأنَّ هؤلاء الرجال الثلاثة كَانوا أعظم أهل زمانهم . . .

لقَدْ جعلت الخُرافة، الَّتي حَاكَها الشَّعب ونسج بُردتها المتحذلقون، من ميسيناس رجلًا ضخمَ الثَّراء جعل من نفسه راعيًا لفرجيل وهوراس، حتَّىٰ أصبح اسم ميسيناس

بلغة زماننا يعني رجلًا أشبه بهذا الرجل أتوكَان (Otto Kahn) الَّذي يسعده أن يقف أمواله علىٰ الأُوبرا، وأن يساعد فِي المشروعات الفنية الأخرىٰ؛ بيد أن ميسيناس لَمْ يكن ثريًا بالمعنىٰ الَّذي كَان يفهم من الثروة فِي رومه فِي ذَلِكَ الزَّمان؛ لقَدْ كَان واحدًا من أفراد طبقة الفرسان، وكَان له شيءٌ من الأملاك فِي رومه، والظَّاهر إنَّه كَان يشتغل فِي بعض المشروعات التجارية . . . إلَّا أنَّ بطانته المنزلية، وبالأحرىٰ خدمه، لَمْ تكن شيئًا مذكورًا، كما كَانت حياته الخاصة أقرب إِلىٰ الخشونة والتقشف إذا قيست إِلىٰ ما كَانت علَيْه حياة الأغنياء فِي عصره، وكَان جُلُّ اعتماده فِيما كَان ينعم به من أمن علىٰ مشوراته السليمة السياسية والتجارية الَّتي كَان يشير بها علىٰ الإمبراطور أوغسطس، ولقَدْ كَان مستشارًا أكثر مِنْهُ سياسيًّا عاملًا.

وقَدْ اصطحب ميسيناس القائد أوكتافِيوس فِي حملته سنة (٣٤ ق.م)، علىٰ جزيرة صقلية، إلَّا أنَّه أعيد إِلىٰ رومه ليسوس الأمور فِيها، وفِي أثناء الحملة علىٰ أكتيوم منح لقب الوَكِيل المُفوَّض، وقَدْ استطاع فِي هَذِه الحملة سحقَ مؤامرة لبيدوس . . . إلَّا أنَّه كَان يستمتع حقًّا بثقة أوكتافِيوس أوغسطس الكاملة، ولابد أنه كَان أهلًا لهَذِه الثقة، فقَدْ كَان أوغسطس عهد إليه رسميًّا بفتح خطاباته الرسمية، وسلطة تبديلها والرَّد علَيْها . . . والظاهر أنَّ سلطانه الأدبي علىٰ أوغسطس كَان سلطانًا كبيرًا، فلقَدْ ردَّه مِرارًا عمَّا كَان يعتزمُه من أعمال الانتقام والسَّلب . . . ؛ ويبدو أنَّه هُو الشَّخص الَّذي كَان ينمي فِي أوغسطس مشاعر الرحمةِ والمصالحةِ والسياسةِ «الدبلوماسية» بدلًا من الغِلْظَة وخفر العهود اللَّذين كَانا من سمات الإمبراطور فِي السنين الأولىٰ من حكمه.

وقَدْ حدثت جفوة بين الإمبراطور وبين ميسيناس بعد موقعة أكتيوم بعشر سنين عُزِل بسببها من منصبه كمُديرٍ لشئون رومه وإيطاليا «وكَان هَذا المنصب أقرب إِلىٰ رئاسة الجمعياتِ أو الشَّركاتِ فِي العصر الحديث مِنْهُ إِلىٰ منصب المحافظ أو الحاكم، أو لعل الأرجح إنَّه يمكن أن يُقرن بمنصبِ إدارة شئون الميزانية فِي المدنِ الألمانية، أو فِي توليدو - أوهيو»، وسبب الشِّقاق بينهما غير معلوم علىٰ وجهه، والظاهر إنه كَان -ويا للأسف- سببًا له صبغة نِسَائية؛ إذ كَانت الصِّلة بين تيرنتيا زوجة ميسيناس وبين الإمبراطور قَدْ أصبحت من الأُلفةِ ورفع الكلفة بما جاوز حد الرَّوابِط العَائِلية الكاملة، الَّتي كَانت تربط بين الأسرتين، وبالرَّغم من أنَّ ميسيناس لَمْ يُطَلِّق زوجته؛

فإنَّه انسحب من حياة البلاط إلىٰ قصرهِ المُتَوَاضِع علىٰ الإسكويلين «وهو مكَان مُوحش كَان مقبرة يومًا ما . . . وكَان معدودًا مكَانًا وَبِيئًا غيرَ صحيٍّ» . . . وقَدْ قضىٰ فِيه سنينه الست الأخيرة، ومن حوله أصدقاؤه، فرجيل وهوراس وبروبرتيوس وفاريوس، ومعظم هَذِه الطائفة اللامعة ذوي الذكر من رجال رومه «ونحن نعرف من قصيدة لهوراس نظمها بمناسبة زواج ميسيناس، أنَّ ميسيناس قَدْ تزوج فِي سنٍّ مُتقدِّمة مِن فتاةٍ حسناءٍ ذات ساقين ملفوفتين وقَدَمَين جميلتين، وأنَّها كَانت ترقص رقصًا لَمْ يكن يخلق بربات بيوت رومه المحتشمات أن يرقصنه، وأن ميسيناس كَان أكبر سنًا من أوغسطس بمقدارٍ كبيرٍ» . . .

أما كيف أنَّ فرجيل قَدْ أصبح رجلًا من ذوي الأملاك . . . وله إيرادٌ محدودٌ، ولا نقول: إيرادٌ ضخمٌ، فِي هَذا العدد القليل من السنين الَّتي أقامها فِي رومه -فعلم ذَلِكَ عند ربي- ولا يُعقل أن يكون ميسيناس قَدْ نفحه بمبلغٍ جزيلٍ من المال عفوًا وفِي غيرِ تروٍّ، فأصحاب الملايين سواء فِي الماضي أو فِي الحاضر لا يفعلون ذَلِكَ، وأصحاب الملايين قَدْ يُقدمون معونة إلىٰ كاتبٍ من الكُتَّاب . . .، ولكنهم يفعلون ذَلِكَ مقابل خدماتٍ قام بها لهم، أو لقاء إنجازِ ما تَعَهَّد أنْ يؤديه من عملٍ رُبَّما أفضىٰ إلىٰ مغنم يعود علَيْهم أو إلىٰ مجدٍ يُشرفون به، هَذا فضلًا عمَّا يبدو من أنَّ فرجيل لَمْ يتلقَ رعايَةً قطُّ من ميسيناس فِي شكلِ هباتٍ أسبغها علَيْه، كالَّذي أَسْبَغه علىٰ هوراس حينما نظم فِيه هَذا أشعاره، ولقَدْ كَانت المزرعة السابية الَّتي وهبها ميسيناس لهوراس أرضًا قحلةً لا تغل شيئًا كَان ميسيناس يتمنىٰ لو تخلَّص مِنْهَا، ولَمْ يكن يستطيع أن يبيعها، هَذا بالإضافة إلىٰ ما كَانت تجشمه من النَّفقة للمُحافظة علَيْها، وقَدْ استطاع هوراس أن يعيش فِي هَذِه الضَّيعة ومعه عبدان وامرأة تدبر له شئون بيته مستعينًا علىٰ معاشه بما كَانت تدره علَيْه كتاباته، وما كَان يفيء علَيْه ميراثه، ومهما كَانت معيشته ثَمَّة فإنَّها كَانت معيشة جد متوسطة وجهد المستطاع، ولا يمكن أن تُقاس بالعيشِ الرغيد المخفرج الَّذي كَان ينعم به فرجيل، ولقَدْ كَان ما يحتاجه هوراس قليلًا مُتواضعًا، ولَمْ يكن يميل إلىٰ التَّرف أو يشتهيه قطُّ . . .

ولقَدْ شاع فِي رومه أنَّ فرجيل مارس شيئًا من التجارة مدةً، أمَّا ما هي هَذِه التجارة فلا أحد يدري؛ إنَّ فرجيل إنَّ كَان طبيبًا بيطريًّا شقت شهرته طريقها إلىٰ أسماع

أوغسطس . . . ، فلعل الإمبراطور قَدْ عهد إليه ببعض المهام الَّتي عادت علَيْه بشيء من الربح بطريق الاستثمار أو بطريق العمولة، وذَلِكَ عرفانًا من الإمبراطور بجميل فرجيل لما قام به من استنقاذ حياة جوادٍ من الجياد الَّتي كَان يعتز بها مولاه.

إنَّ من الصعب أن نعلل الطريقة الَّتي أصبح بها مالكًا لهَذِه العقارات الثمينة فِي رومه ونابلي ومانتوفا فِي مثل تلك المدة القصيرة من الزَّمَن بعد وصوله إلىٰ رومه، ولَمْ يكن يزيد علىٰ أن كَان ابن مزارعٍ جردوه من أملاكه، اللهم إلا إذا كَان رجلًا خارق الذكاء من رجال الأعمال دفع به الإمبراطور أو بعض الشّرَكاء فِي السُّوق العامة فِي صفقةٍ ما من الصفقات السريعة، ولقَدْ كَانت لرومه سوقها المالية - أو بورصتها - الَّتي كَانت تُباع فِيها قراطيس المشروعات التُّجارية، كما كَانت تُمارس عمليات «الكونتراتات» أو عمليات بيع المحصولات المستقبلة من الحبوب والسِّلع الأخرىٰ.

وعلىٰ كلِّ حالٍ . . . فالَّذي نعلَمُه هُو أنَّ فرجيل قَدْ نجح، بفضلِ المناصب الرفِيعة الَّتي وَلِيها ميسيناس فِي استرداد ميراثِه من أملاك أبيه فِي مانتوا، وقَدْ ذهبَ ثَمَّة حيث أقام عامًا أو ما يقرب من عامٍ، وحيثُ كرَّس وقتُه لإنشاءِ أشعارِه الرِّيفِية . . . ولدينا من الشَّواهد المُستمدة من ترجمةِ فرجيل، ومن مصادر أخرىٰ ما يجعلنا نميل إلىٰ الاعتقاد بأن هَذِه هي الفَترة الَّتي واتته فِيها تلك الفكرة، الَّتي كَان فِي إمكَانه أن يبيعها لميسيناس مستشار أوغسطس وموضع ثقته.

لقَدْ كَان ينظم بعض الأشعار الَّتي يصف فِيها مفاتن الحياة الريفِية، يحاكي بها أشعار هسيود وثيوقريط، وقَدْ جدَّ من الأُمورِ الغريبةِ ما جعل الفرصة مواتية لنشر مثل هَذِه الأشعار والإكثار مِنْهَا، وذاك أنَّ أزمة تغذيةٍ كَانت قَدْ أخذت فِي الاستفحال فِي رومه، وكَان سببها من البَساطةِ بحيث لا يخفىٰ علىٰ ذوي النَّظر، فلقَدْ كَانت الأراضي فِي وسط إيطاليا وجنوبها قَدْ طال علَيْها تداول الوراثة الخاصة الَّتي يسندُها القانونُ الروماني ويؤيدها، أمَّا الأراضي الخِصبة إلىٰ الشَّمال من رومه والممتدة إلىٰ جبال الألب، فكَانت من أملاك الدَّولة بمقتضىٰ قانون أصدره يوليوس قيصر الَّذي كَان قَدْ شرع نظام نزع ملكية الأراضي فِي ذَلِكَ الإقليم من المستعمرين الأصليين، وتقسيمها بين جنوده بوصفها نوعًا من أجورهم لقاء ما قاموا به من خدماتٍ، وقَدْ استمر هَذا النظام، وكَانت ملكية تلك الأراضي قَدْ تداولتها الأيدي ثلاث مرات منذ ذَلِكَ الوقت

إِلىٰ أن استوي أوغسطس علىٰ عرش رومه، مرة فِي زَمَن يوليوس قيصر، ومرة فِي زَمَن مارك أنطوني، حينما نشر سلطانه علىٰ تلك الأملاك، ومرة ثالثة علىٰ يد أوغسطس بعد أن هزم أنطوني فِي موقعة أكتيوم، وقَدْ كَان من نتيجة تقلب هَذِه الضِّياع فِي أيدي المالكين الجُدد بتلك الصورة المفككة أن بارت الأرض وضعفت، وأول أسباب ذَلِكَ: أنَّ الجنود لَمْ يكونوا يحسنون الأعمال الزراعية كما يجيدها الفلَّاحون، والسبب الثاني: هُو أنَّ كثيرين من هؤلاء الملاك كَانوا مُلَّاكًا بالاسم فقط؛ إذ كَانوا يعيشون بعيدًا عن تلك الأراضي، والسبب الثالث: هُو أنَّ أحدًا مِنْهُم لَمْ يكن يعنىٰ بعمل أي نوعٍ من الإصلاح فِي أراضيه . . . ولو بصورةٍ مؤقتةٍ، لعلمه بأنها رُبَّما تنتزع مِنْهُ فِي التبديل التالي عندما يتغير اتجاه الريح فِي الميدان السياسي.

وهكذا كَانت الزراعة فِي جميع أنحاء إيطاليا، وبخاصة فِي الشَّمال فِي حال جد سيئةٍ، وكَانت رومه مزدحمةً أي ازدحامٍ بالأسر الَّتي هجرت مزارعها، والأسر الَّتي انتزعت مِنْهَا ملكية أراضيها، وكَانت المجاعة تلوح فِي الأفق كشيءٍ محتملِ الحدوث فِي أي لحظة، وقَدْ أعاد أوغسطس النِّظام إِلىٰ نصابه، وبدا أنَّ النَّاس مقبلون علىٰ حكم معتدل يسوده السلام بفضل المشورة الحكيمة الَّتي كَان يسديها ميسيناس للإمبراطور؛ إلَّا أنَّه كَان لابد قبل أن يمكن إعادة الرخاء، ألا يعود النَّاس إِلىٰ مزارعهم فحسب، بل كَان ضروريًّا إقناعهم بأن هَذِه العودة فِيها من الخير ما يبرر ترحيبهم بها.

ولا خفاء فِي أنَّ فرجيل كَان مُفوَّضًا من أوغسطس، بناءً علىٰ طلب ميسيناس، بأن ينظم القصائد الَّتي يشيد فِيها بمآثر الحياة البسيطة، ومحاسن الحرف الزراعية وما تعود به معيشة التقشف من الخير علىٰ صحة النَّاس، ولا يذهبن بنا الظَّن إِلىٰ أنَّ فرجيل قَدْ نهض بهذا العمل علىٰ سبيل السخرية بمن كلَّفوه به، فقَدْ كَان يُنظم الأشعار الريفِية من قبل أن يكلفه أحد بنظمها، والواقع إنَّه من غير المعقول مطلقًا أن يكون أوغسطس . . . هَذا الرجل المادي المتوقِّد الذِّهن . . . قَدْ طلب الاطلاع علىٰ نماذجٍ من شعر فرجيل حينما كَان ميسيناس يحاول إقناع أوغسطس بالمزايا الاقتصادية الَّتي تعود علىٰ النَّاس من نشر طائفة من الأشعار الريفِية بين جماهير الشَّعب.

وكَان العيش فِي هَذِه الضيعة يناسب فرجيل لما كَان يعانيه من أحواله الصحية،

وفضلًا عن هَذا فقَدْ كَان مشغوفًا بلهجات إقليم مانتوفا، ومشوقًا إِلىٰ أن يقدم إِلىٰ مواطنيه لونًا أدبيًا لَمْ يكونوا يعرفونه - لونًا مشتقًا إِلىٰ حدٍّ كبيرٍ من أناشيد ثيوقريط الرعوية (Idylls)، وكَان يطلق علىٰ قصائده (Eclogues)[1]، أو الأناشيد الرعائية القصيرة علىٰ أنَّ الحقيقة هي أنَّ فرجيل لَمْ يكن يدري فِي الواقع شيئًا ذا بالٍ عن الحياة فِي الريف . . . ؛ بل هُو قَدْ ظل طوال حياته لا يدري شيئًا عنها، وقَدْ وجَّه إليه هوراس شيئًا من اللَّوم فِي إحدىٰ قصائده بسبب ذَلِكَ، بل هُو قَدْ مازحه مُزاحًا بريئًا لجهله بالزراعة.

وكثير من أناشيده الرعائية هَذِه أناشيد سخيفة إذا نظرنا إليها نظرةً واقعيةً، وهو لَمْ يحاول إخفاء ما كَان يتجلَّىٰ فِي هَذِه القصائد من محاكاة لثيوقريط، وكَان من نتائج ذَلِكَ أنَّه كَان يستبدلُ الأسماءَ الواردةَ فِي أشعار ثيوقريط، وينقل الأماكن الَّتي قيلت فِيها هَذِه القصائد ممَّا أدىٰ به إِلىٰ أنْ يجعل من فلاحي إيطاليا القَذِرين رُعَاة صقليين، ولَمْ يكن هؤلاء النَّاس الَّذين أشادَ بحياتِهم السَّاذجة فِي قصَائِده الرِّعَائية من أهلِ الرِّيف، بل هم لَمْ يكونوا ريفِيين ولا رعاة يومًا من الأيَّام.

والشِّعر الرِّعائي هُو شعر انفرادي يُسلي به نفسه الشَّاعر الراعي - كداود أو ثيوقريط مثلًا - ويعزيها عمَّا هي فِيه من وحشةٍ بصورٍ فكريةٍ تفِيض شجوًا وتنبض مرحًا، ولقَدْ كَان الإيطاليون من سُكَّان الريف قومًا غلاظًا أفظاظًا، متوقِّدِي الذِّهن ميَّالين إِلىٰ العَيْشِ جَمَاعَاتٍ.

وبالرغم من ذَلِكَ فقَدْ كَانت هَذِه الرعائيات - أعني: القصائد الرعائية - أشعارًا محببة إِلىٰ قلوب الشَّعب؛ لقَدْ كَانت أشعارًا رقيقةً، مليئةً بالفكر، سهلةَ الحفظ، ولقَدْ كَان النَّشيد الخامس الَّذي يحيي فِيه راعيان ذكرىٰ زميلٍ متوفىٰ، فيغنِّي أحدهما قبرية هَذا الزميل، ويغني الآخر مُدْحَةً شِعريَّة يؤلهه فيها.

نقول: كَان هَذا النَّشيد يقع من نفوس الشَّعب موقعًا خاصًا[2]، وكَان كذَلِكَ بخاصةٍ؛ لأنَّهم كَانوا يزعمونه يشير إِلىٰ اغتيال وتأليه يوليوس قيصر، الَّذي ارتفع فِي

(١) كان يسميها فرجيل: (Bucolics) (د).

(٢) (Epitaph) الشِّعر أو العبارة الَّتي تكتب علىٰ قبر الميت(د).

نفوس الرُّومَان إِلىٰ مراتب الأبطال . . . فراحوا يقَدِّسون ذكراه، ويولونها التوقير والاحترام . . .

ولابدَّ أنَّ فرجيل، بعد أنْ أذاع عددًا قليلًا من أناشيده، قَدْ أحسَّ لذع هَذا النَّقْد القارص المتناهي فِي الرقة الَّذي وجهه إليه هوراس، والَّذي لَمْ يزد علىٰ أنْ أشار فِيه إِلىٰ هَذِه آل : «رشاقة» الَّتي تتسم بها مشاهد فرجيل الريفِية، تلك السِّمة الَّتي كَان هوراس يدرك أنَّها لا يمكن أن تصف أيَّ مشهدٍ ريفيٍّ حقيقيٍّ من مشاهدِ إيطاليا كلها وصفًا صحيحًا سديدًا[1].

«ولابدَّ أنْ نُلاحظ بهَذِه المناسبة أنَّ إذاعة الأشعار فِي رومه كَانت تجري بطريقتين: لقَدْ كَانت الأشعار تستنسخ وتباع نسخها فِي المكتبات، وكَانت تحفظ وتُلْقَىٰ فِي المسارح، إمَّا علىٰ أنغام الموسيقىٰ وإمَّا من دونها، وكَان إلقاء المقطوعة الشَّعرية فِي المسرح أشبهَ بنمرةٍ موسيقيةٍ فِي الفودفِيلات الحديثة.

لقَدْ كَانت إحدىٰ عناصر البرنامج المشتمل علىٰ ألوان متنوعة من التسلية؛ إنَّ الرُّومَان لَمْ يكونوا يأبهون بالمأساة، لكنَّهم كَانوا يشغفون بالملهاة وبألوانٍ مِنَ التَّمثيليات الأُخرىٰ، وقَدْ بلغوا بملهاة الفودفِيل أقصىٰ غاياتها»، وعلىٰ كل حالٍ فقَدْ أقلع فرجيل عمَّا كَان يفعله من لبس منظار ثيوقريط ليَرىٰ خلالَه المشاهدَ الأصليةَ، فكتب لنَا النَّشيد الرابع الَّذي لَمْ يحتذ فِيه ذَلِكَ الشَّاعر . . . وبهذا بلغَ درجةً عاليةً مِنَ الأصالةِ، تلك الأصالة الَّتي جعلت هَذا النشيد أَشْهر ما نَظَم فِي حياته كلها، بل أشهر ما عُرِف من الشِّعر الرَّفِيع، لا فِي أيَّام فرجيل فحسب، بل فِي عصره وفِي العصور الوُسْطَىٰ أيضًا.

إنَّ النشيد الرابع إنْ هُو إلَّا ملحمةٌ مصغرةٌ يترنم فِيها الشَّاعر بحروب بريوزيا[2]، والصِّدام بين أنطوني وأوكتافِيوس الَّذي انتهىٰ نهايةً سِلْميةً فِي معاهدةِ برندزيوم، والشَّاعر يضرع إِلىٰ سيبيل الكومية لكي تحق الحق وتشهد بأنَّ المجاعة قَدْ تبعها الرَّخاء، وأن بيادر الحبوب الَّتي كَانت خَواء قَدْ امتلأت وفاضتْ بالخيرِ، وإنَّ العَهد

---

(١) (Apotheosis) الشِّعر الَّذي يمدح فِيه المتوفِىٰ مديحًا يؤلهه فِيه الشَّاعر.

(٢) المدن البريوزية الاترورية الاثنتا عشرة المتحالفة واسمها الآن بيروجيا(د).

الَّذي كَانت الخُرافة فِيه ترين علىٰ العقول - عهد ساترن[1]، قَدْ انتهىٰ إِلىٰ غير رجعة «وقَدْ دلت الدلائل علىٰ أنَّ فترة الرَّخاء الَّتي يتحدث الشَّاعر عنها هنا لَمْ تلبث إلا قليلًا كهَذِه الفترة فِي التاريخ الحديث الَّتي بدأت فِي عهد رئاسةِ كالفن كولردج فِي أمريكا، إلَّا أنَّ هَذا لا ينتقص من القيمة الذاتية الخالدة للقصيدة».

والحقُّ إنَّ النَّشيد الرَّابع هُو نشيدٌ غامضٌ، وغموضُه هَذا هُو سرُّ نجاحِه، لقَدْ كَانت بلادُ البَحرِ المتوسط كُلها إذا استثنينا رومه، ثُمَّ الإسكندرية إلىٰ حدٍّ معينٍ، فِي حالٍ من الانهيار الاقتصادي، وكَان الفَلاسفة المفكرون ينطوون علىٰ أنفسهم ممَّا تعاني الغالبية الغالبة من سُكَّان العالم من المسغبة المتزايدة، وكَانت أشدُّ العقائد الدينية رواجًا بين النَّاس هي تلك العقائد الَّتي تحض علىٰ الموت، وتؤثره علىٰ الحياة للفوز بالحياة الأبدية فِي العالم الآخر بوصفه مَهربًا من تعاسة العيش فِي هَذِه الدنيا.

لقَدْ كَان يهود فلسطين من أهل التأمل وإدمان الفكر، يبشرون بالفكرة الَّتي كَان يحدوهم إليها الأمل . . . فكرة المسيح المنتظر الَّذي يأتي؛ فِيهديهم إلىٰ الرخاء سواء فِي هَذِه الدنيا أو فِي الآخرة، وكَان هؤلاء اليهود يبشرون بهذا ومن ورائهم تلك الثقافة العنصرية الَّتي أنمتها فِيهم ورطتهم الَّتي حاقت بهم جميعًا، وظلوا يقاسون مِنْهَا هَذا الزمان الطويل بوصفهم شعبًا مُستعبَدًا . . .

وكَان علىٰ فرجيل أن يشرح فِي هَذا النشيد النبوءات السبيلية، الَّتي رأىٰ الآباء المسيحيون المحدثون أنَّها تشتمل علىٰ أبياتٍ قريبةٍ قرابة وثيقة من نبوءات أشعياء؛ حتَّىٰ لقَدْ اهتموا بفرجيل أكبر الاهتمام، وأسبغوا علَيْه ظِلًّا مِنَ القَدَاسة يجعله فِي نظرهم أشبه بقِدِّيسِي ما قبل العهد المسيحي، ثم ميزوه من غيره من أهل الوثنية، وإليك ما يعدونه بشارة فرجيل بعيسىٰ: «النشيد الرابع»

حينئذٍ تعود العذراء، ويعود حكم ساترن

وينزل من السموات العلىٰ جيل جديد

ويتأذَّن الطفل المولود حديثًا فيبدأ أعماله

---

(١) ساترن (Saturn) فِي الميثولولجيا اليونانية: هو والد زيوس «جوبيتج الروماني»، وقَدْ خلعه ابنه زيوس، وسيطر علىٰ الدنيا مكانه(د).

بوضع حدٍّ لعصر الحديد، وطلوع فجرٍ ذهبيٍّ

ينير رحاب العالم - وتبتسم لوسينا ذات العفة[1].

ولهذا نظير فِي سفر أشعياء:

انظر . . . إن عذراء سوف تحمل وتلد ابنًا.

لن يقف سلطانه عند حدٍّ، ولن تكون لسلامه نهاية عندما يستوي علىٰ عرش داود، ويأخذ بمقاليد ملكه، لكي ينشر فِيه النظام، ويقيمه علىٰ القسطاس، منذ ذَلِكَ الحين إِلىٰ الأبد. «أشعياء ٧ - ٩»[2].

وقَدْ كتب جبون بمناسبة هَذا النشيد، «وذَلِكَ فِي كتابه: انحلال الدَّولة الرومانية وسقوطها - الفصل العشرون» . . . يقول: وقَدْ بشَّر شاعر مانتوفا قبل ميلاد المسيح بأربعين سنة، وكَأنما كَان فِيما يبشر به ينطق بلسانِ السماء الَّذي كَان يوحي إِلىٰ أشعياء، وبأبلغ ما عُرِف عن بيان الشَّرق من فخامة . . . بَشَّر شاعر مانتوفا بعودة العذراء، وسقوط الأفعىٰ «الشَّيطان» وقرب ميلاد الطفل الإلهي، أنَّ جوبيتر العظيم الَّذي سوف يُكفر عن خطيئة البشر، ويحكمُ الكونَ الَّذي يعمه السَّلام بفضائل أبيه . . . كما بَشَّر بقيامِ جيلٍ سماويٍّ وظهور أمره، جيل يكوِّن أمةً بدائيةً لا تلبثُ أن تنتشر فِي أطراف العالمِ، وبدء عودةِ العهدِ الذهبي بالتدريج ببراءته وهنائه، ولعل الشَّاعر لَمْ يكن يدرك ما وراء هَذِه التكهنات من معنىٰ خفِيٍّ وهدفٍ مستورٍ . . . تلك

---

(١) بقية الأبيات الَّتي استشهد بها المسيحيون علىٰ بشارة فرجيل بالسيد المسيح فِي هَذا النشيد هي:

عليك أيها الطفل ستنثر الأرض الَّتي لَمْ تفلح

أولىٰ قرابينها الغضة، وجذوعها الضالة ...

من العليق العاشق، وزهر الكشاتبين والحسك والفول.

وسيقبل المعز طائعًا إِلىٰ دياره مثقل الدرة باللبن ...

ودون أن تفزع قطيع البقر سباع البرية ...

سيكون مهدك مغمورًا بالأزهار الفواحة

ولابد أن يموت الأفعىٰ، وجميع النباتات السامة ...

وتنمو أزاهير سورية كما تنمو الحشائش.

(٢) الَّذي فِي الترجمة العربية: أنها العذراء تحبل وتلد ابنًا ... لنمو رياسته وللسلام لا نهاية علىٰ كرسي داود وعلىٰ مملكته ليثبتها ويعضدها بالحق والبر من الآن إِلىٰ الأبد ... (أشعياء: ٧ - ١٤).

التكهنات الَّتي عزاها فِي غير مناسبة علىٰ هَذا النحو إلىٰ الابن الرَّضيع لأحد القناصل أو أحد الحكام الثلاثة، ولكن إذا كَان ثَمَّة تفسير للنشيد الرابع هُو أعظم سناء، وأشد زخرفًا كما هُو هَذا التفسير فِي الواقع، والَّذي كَان من العوامل الَّتي ساعدت فِي هداية أول إمبراطور روماني إلىٰ المسيحية، فربما استحق فرجيل بموجب هَذا التفسير أن يوضع فِي صفوف أنجح المرسلين الَّذين يكرزون بالإنجيل».

ويمكننا أن نستشف من السخرية اللطيفة الَّتي تبدو فِي ثنايا هَذِه الفقرة أن جبون قَدْ أخطأ فِي فهم النشيد، وأنه تقبل الترجمة الخاطئة الَّتي جرىٰ علَيْها النَّاس ذَلِكَ الزمان بطوله . . . فكَلِمَة (Virgo) الواردة فِي شعر فرجيل لا صلة لها بمريم البتول (Virgin)، بل لا صلة لها أيضًا بأوكتافيا أخت قيصر غير الشَّقيقة الَّتي تزوجت أنطوني، كما حسب هيني وعلماء آخرون «فلقَدْ كَانت أوكتافِيا أرملة ميسيناس حاملًا من زوجها المتوفِىٰ عندما كَان فرجيل يكتب نشيده» أما آل (Virgo) الواردة فِي النشيد؛ فهي برج السنبلة الوارد فِي خريطة اليازرجة «الخريطة الفلكية»، وكذَلِكَ كَلِمَة (Saturnio) «زحل» ويعد الفلكيون اجتماع السنبلة (Virgo) تحت برج ساترن «زحل» علامة من علامات السعد، وسيطرة ساترن «زحل» لا تحدث إلا فِي النادر، وهي لا تجيء إلا سنة واحدة كل تسعٍ وعشرين سنةً، وساترن لا يكون طالع سعدٍ إلا فِي مواضع معينةٍ، ولكن عندما يكون ساترن فِي فِيرجو فِي مصطلحات الفلكيين؛ فإنَّ هَذا يعني توقع حدوث النتائج الطيبة الَّتي عددها فرجيل.

ولقَدْ كَان فرجيل منجمًا هاويًا، كما يشير هُو إلىٰ ذَلِكَ فِي فقراتٍ كثيرةٍ من أراجيزه الزراعية (Georgies)، ولقَدْ كَان التنجيم الَّذي أخذته رومه عن بابل رائجًا رواجًا شديدًا بين الرومانيين؛ وكَان المنجمون والمتكهنون يضايقون المَارة فِي شوارع رومه، وكَانوا يلبسون الملابس الرمزية التي لا تخفىٰ علىٰ أحد . . . ويمارسون حرفتهم الرابحة، وذَلِكَ منذ كَان الرومانيون الَّذين لَمْ يُعرف عنهم ميلهم إلىٰ الدين قطّ قومًا يغرقون إلىٰ ذقونهم فِي الخرافة، ويؤمنون بالفؤول السعيدة، والرقىٰ الساحرة، وبأيام النحس، كاليوم الخامس عشر من شهر مارس مثلًا . . . وأشياء أخرىٰ يتعذر علينا تعدادها هنا.

والنشيد العاشر نشيد شائق لكونه أول ما نظم فرجيل من الأشعار الَّتي يحدثنا فِيها

عن آرائه فِي الحب، ثم هُو يدلنا أيضًا علىٰ الاتجاه الَّذي كَان مرسومًا لفرجيل أن ينهجه فِي مستقبلِ حياته الأدبية بوصفه شاعرًا.

إنَّ شعره هَذا دليل علىٰ أن الحب لَمْ يكن يعني شيئًا ذا بالٍ فِي حياته، وإنَّ العاطفة لَمْ يكن لها شأن به علىٰ الإطلاق، إنَّه لَمْ يُشد بذكر حبيبة له أبدًا، كما كَان يشيد كاتوللوس وتيبوللوس وهوراس وبروبرتيوس . . . وهو لا يصف التمرس بالحب إلا علىٰ لسان الغائب فحسب، وهو يتخذ نموذجه المحتذىٰ من بين أكثر شعراء اليونان الغنائيين تواضعًا وأشدهم احتشامًا وأعظمهم انطواءً . . . وذاك هُو ثيوقريط . . . الشَّاعر الَّذي كَان لا يمس العواطف فِي معظم الأحيان إلا متحدثًا عن غيره.

والظاهر إنَّ فرجيل قَدْ عهد إليه بعد نجاح هَذِه الأناشيد الرعائية بنظم مجموعة أخرىٰ من القصائد الَّتي يمكن أن تكون ذات جدوىٰ فِي حركة التشجيع علىٰ العودة إلىٰ الريف، ومن أجل هَذِه الغاية شرع يدرس أحوال الزراع الإيطاليين؛ لكي يجعل موضوعاته أدنىٰ إلىٰ قلوبهم وأوطانهم، فأقام ثلاثة أعوام فِي مانتوفا كَان يتردد خلالها علىٰ رومه، حيث كَان ينزل ضيفًا علىٰ ميسيناس، وحيث كَان يظهر فِي هَذِه الجماعة الأدبية الَّتي تشتمل علىٰ هوراس وبلتيوس وفاريوس، ولكن رطوبة الجو فِي مانتوفا حركت مرضه الرئوي القَدِيم، فانتقل إلىٰ نابلي . . . وكَان له منزل خلاوي أيضًا فِي جزيرة صقلية، وسكن فِي رومه فِي الشَّارع نفسه الواقع علىٰ الأسكلين حيث يقع منزلا ميسيناس وهوراس . . .

ولَمْ يكد فرجيل ينتهي من نظم المجلد الثاني من أشعاره الريفِي حتَّىٰ كَان قَدْ اتخذ من هسيود قَدْوة له فِي منظوماته الشِّعرية الجديدة بدلًا من ثيوقريط - إمامه القَدِيم، قاصدًا أن ينظم شيئًا جديدًا علىٰ نسق «الأعمال والأيام» وال (Georgics)، أو المنظومات الزراعية، ذات صبغةٍ إرشاديةٍ لا شكَّ فِيها . . .

ففرجيل يتكفل فِيها بإرشاد الفلاح الإيطالي إلىٰ الطريقة الَّتي يحصل بها من أرضه علىٰ أحسن الثمار وأوفرها، وكيف يعنىٰ ببساتينه؟ وطرق التنبؤ عن الأحوال الجوية، وكيف يعنىٰ بتربية النحل؟ وخير الطرق الَّتي يغذي بها خيوله وماشيته، ويحافظ علَيْها، ويعالج أمراضها «ولعلَّ هَذا أعظم ما يثير اهتمام فرجيل لكونه بيطريًّا سابقًا».

وإلىٰ جانب هَذا كله؛ فقَدْ قَدم بين يدي موضوعه بتاريخ عن الزراعة وخلاصة حية

عن معركة فارساليا، كما أعاد علينا رواية أسطورة أورفيوس ويوريديس[1]، وقص علينا حكاية أرستايوس، ووصف لنا سباق العجلات، وسرد ما كَان من النذر والخوارق عند مصرع يوليوس قيصر، وصور لنا شتاءً كئيبًا قارسًا فِي سكوذيا، وأشاد بمباهج الحياة الريفِية.

ومنظومتا «الفصول» للشاعر طومسون، و«شراب التفاح» للشاعر فِليب، هما منظومتان بالشِّعر الإنجليزي علىٰ نسق منظومات فرجيل الزراعية، وقَدْ ظفرت المنظومات الزراعية هَذِه بمنزلة رفِيعة عند النقاد فِي العصر الحديث، أولئك النقاد الَّذين يرجح أنهم لَمْ يكلفوا أنفسهم عناء قراءة تلك المنظومات قراءة يتحرون فِيها روح النَّقْد، بل الَّذين كَانوا يتحمسون لها إلىٰ درجة الغض عمَّا بها من أخطاءٍ صارخةٍ.

لقَدْ حظيت بأعظم ما يمكن أن تخطىٰ به مجموعة من الشِّعر من تقاريظ الثناء، وبالرغم من أنها صور من التقليد الأعمىٰ لنموذجٍ أعمىٰ . . . وبالرغم من أنها لا ترتفع إلىٰ ما نعرفه من لغة فرجيل الأنيقة الدقيقة الَّتي كَانت قمينة بأن تكسب هَذِه المنظومات مسحة تسمو بها فِي نفس قارئ الأدب اللاتيني الحديث فوق ما تسمو به منظومة «الفصول» للشاعر طومسون، والواقع أنها أقل إمتاعًا من ذَلِكَ التقويم الجيد المعاصر، هَذا المعادل لما قصد بها فرجيل أن تكون . . .

ومن اليسير معرفة السبب فِي تلك المغالاة فِي تَقْدِير المنظومات الزراعية، والَّتي نلمسها بوجه الإجمال فِي كتب التواريخ والشُّروح الأدبية المعتمدة، فهَذِه المنظومات هي أقل ما يقرأ ممَّا نظم فرجيل، وأقل آثارهِ شهرةً، وأي عالمٍ من العلَمَاء الَّذين يستحقون الذكر يعرف أن الإنياذة (AEneid) عمل أدبي قليل القيمة جدًا، حتَّىٰ بوصفه ملحمة، وقليلٌ مِنْهُم من يذهب إلىٰ ما ذهب إليه نيببوهر (Niebuhr) الَّذي يرىٰ أنَّ هَذِه الملحمة سقطت سقوطًا تامًا، وأنها تقوم بخاصة علىٰ فكرة زائفة «وأنا أتفق فِي هَذا ونيببوهر»، ولكن أشد المتحمسين فِي التماس الأعذار لفرجيل يقيدون ثناءهم بتحفظات يبلغ من كثرتها أن تذهب بحسن تقدِيرهم للملحمة فِي مجموعها . . . وهم

(١) اقرأ هَذِه الأسطورة فِي كتاب أساطير الحب والجمال عند الإغريق ...

سرعان ما يرجعون إلىٰ المنظومات الزراعية وكَأنما يحدوهم إليها شعور الارتياح بأن الثَّناء علَيْها ثناءٌ مأمونُ المغبة؛ لأنَّ أحدًا لَمْ يعد يقرؤها طلبًا للمتعة، بل لعلَّها لَمْ تعد تقرأ علىٰ الإطلاق.

إلَّا أنَّ منظومات فرجيل الزراعية ومنظوماته الريفِية كَانت قَدْ بلغت من الذِّيوع وإعجاب الشَّعب بها فِي زَمَنِهِ مثل ما بلغته قصائد إدجار (E. Guest) من إعجاب قراء الصحف اليوم . . . ؛ وكَانت المنظومة الزراعية السادسة المسماة صيلينوص . . . وهي المنظومة الَّتي تشرح الفلسفة الأبيقورية ذَلِكَ الشَّرح الَّذي يقرِّبُها للعامة، تلقيها فِي المسرح ممثلة البانتوميم «التمثيل الهزلي الإيمائي» المشهورة سيذيريس (Cytheris)، فتحظىٰ من جميع المتفرجين، ومن بينهم شيشرون، بالإعجاب الشَّديد . . . أما الإنياذة الَّتي نشرت بأمر أوغسطس بعد وفاة فرجيل . . . فكَان مفروضًا علىٰ النَّاس أن يُظهروا الإعجاب بها فِي عهد أوغسطس سواء سرتهم أو لَمْ تسرهم «ولا يفوتنا بهَذِه المناسبة أن نعترف بأن فقرات متناثرة مِنْهَا تستحق الإعجاب كل الإعجاب، وأن العاطفة الرفِيعة كامنة فِي معظم كلامها المناسب لمقتضىٰ الحال»، وفضلًا عن هَذا فقَدْ احتفظت شهرة فرجيل بحيويتها فِي أثناء العصور الوسطىٰ بفضل حادثتين مصطنعتين، أولاهما: أنه كَان ينظر إليه بوصفه الشَّاعر الوثني الَّذي سخره الله ليعلن فِي العالم ميلاد المسيح، والثانية: أنه كَان منظورًا إليه بوصفه ساحرًا بسبب ما فِي المنظومة الرعائية الثامنة من معلومات عن العقاقير، وبسبب ما فِي الجزء السادس من الإنياذة من الفقرات الَّتي يبدو أنها كَانت تدل علىٰ علمِه بالعالم السفلي، وبالأحرىٰ العالم الآخر «وقَدْ كَان دانتي يشارك النَّاس فِي هَذا الرأي، ومن ثَمَّة فقَدْ جعل فرجيل قائده فىٰ دركات الجحيم[1].

ولقَدْ ظل فرجيل ينظم الإنياذة طوال عشر سنين، ثم مات ولَمْ يراجعها مراجعة نهائية، ولَمْ يكن نظم الإنياذة بتكليفٍ رسميٍّ كنظم القصائد الزراعية، فعندما كَان فرجيل فِي الأربعين من عمره، وكَان يقضي معظم العام فِي نابلي، حدث إخوانه من الأدباء فِي إحدىٰ زياراته لرومه أنه ينظم ملحمة يرجو أن تكون للأدب اللاتيني مثل

---

(١) لَمْ يكن فرجيل قائد دانتي فِي دركات الجحيم فحسب؛ بل كان قائده فِي المطهر أيضًا - ولَمْ يتخلَّ عن مصاحبته إلا فِي السماء فقط؛ وذَلِكَ لأنَّه لَمْ يدرك المسيحية ...(د).

«الإلياذة» للأدب اليوناني، وعلىٰ أن يكون بطلها إينياس ابن فِينوس من آنخيسيز، وأن تتناول قصة أسفار إينياس بعد سقوط طروادة، وزيارته بلاط ديدو ملكة قرطاجة، ووصوله إِلىٰ إيطاليا عند مصب نهر التيبر . . . وحربه مع تورنوس، وزواجه من لافِينيا ابنة الملك لاتينوس، ثم إنشاءه مدينة رومه وما كَان بعد ذَلِكَ من نِموها وازدهارها.

ولقَدْ لهجت ألسنة محبي الاستطلاع بذكر الإنياذة قبل أن يشهد أي مخلوق فِي رومه أي جزءٍ مِنْهَا بزَمَنٍ طويلٍ، ثم حدث فِي إحدىٰ المناسبات أن أطلع فرجيل صديقه بروبوتيوس علىٰ هَذا الجزء من الإنياذة الَّذي يصف درع إينياس، وكَان الوصف تقليدًا بارعًا لوصف هومر درع أخيل فِي الإلياذة، ووصلت أنباءُ ذَلِكَ إِلىٰ هيئة أركَان حرب أوغسطس . . . ، وكَان الإمبراطور فِي ذَلِكَ الوقت مشغولًا فِي حملةٍ عسكريةٍ علىٰ كَانتابريا، وهي صقعٌ ناء فِي طرفٍ من أطراف الإمبراطورية، ولما سمع الإمبراطور بنبأ الإنياذة أرسل من فوره رسالةً إِلىٰ فرجيل يسأله فِيها أن يأذن له بقراءتها، لكن فرجيل لَمْ يلبِّ طلب الإمبراطور، فظل هَذا يكتب إليه المرة تلو المرة حتَّىٰ رد علَيْه فرجيل آخر الأمر يقول: «لقَدْ وصلتني منك أخيرًا رسائل كثيرة تسألني عن منظومتي اينياس الَّتي -وأقسم لك بحق هرقل- لو رأيتها أهلًا لاستماعك إليها لما كَان أحب إِليَّ من إرسالها إليك، ولكن ما الحيلة والمشروع كبير ضخم حتَّىٰ ليُخيل إِليَّ إنني لَمْ أكد أبدؤه حتَّىٰ أدركت أنني بدأته دون التقدير اللَّازم له، ودون الفهم الَّذي ينبغي لموضوعه، وبخاصة لِمَا يفتقر إليه إنجازه، كما لا يخفىٰ عليك، من دراساتٍ أخرىٰ أشد عمقًا ممَّا خُيل إِليَّ أول الأمر».

علىٰ أنه لَمْ يكد يمر عامٌ أو نحوه علىٰ عودة أوغسطس إِلىٰ رومه، حتَّىٰ ذهب فرجيل ومعه بعض مخطوطات الإنياذة؛ ليقرأها علىٰ الإمبراطور وعلىٰ أخته أوكتافيا، الَّتي كَانت قَدْ فَقَدَت منذ أيَّامٍ قليلةٍ ابنها الوحيد مارسيلوس الَّذي كَان أوغسطس قَدْ تبناه، وكَان ممكنًا أن يصبح وريثه، واختار فرجيل من فصول الإنياذة جزءها السادس، وقَدْ تولىٰ إلقاءه علَيْها بنفسهِ وكَان صوته عذبًا، موسيقيًا، ينساب في رِقَّةٍ وطَلاوةٍ، وكان يبدو كَأنَّه طيفٌ روحاني بسبب علَّته الرئوية، أمَّا نطقه فكَان جليًا واضحًا، وعندما وصل إِلىٰ تلك الفقرة الَّتي نوه فِيها بوفاة

مارسيلوس، ذَلِكَ الشَّاب المحبوب، أَرْجَأ ذكر الاسم حتَّىٰ بلغ البيت الَّذي يقول فِيه: «minibus date lilia plenis - Tu Marvellus eris».

فخفض صوته وهو يلقي ذَلِكَ البيت، وحشرجت الكلِمَات فِي حلقه، ممَّا جعل الفقرة كلها تكتسب هَذا البيان المشرق الَّذي زلزل كيان أوكتافِيا فانهارت وغُشِي علَيْها من شدة الوجد . . .

وهكذا كَان نجاح تلك الفقرة نجاحًا تامًا كاملًا، حتَّىٰ ليُقَال: إن أوكتافِيا قَدْ أمرت لفرجيل بعشرة آلاف سسترس (Sesterces) عن كل بيتٍ من أبيات تلك الفقرة الَّتي جاء فِيها ذكر ابنها . . . «وكَانت السسترس فِي عهد أوغسطس قطعة من العملة النحاسية تُقَدَّر قيمتها فِي دنيا المال بما يساوي ثمن أربعة حمير!» فإذا صح هَذا، كَان ما ناله فرجيل علىٰ البيت الواحد من شعره شيئًا لَمْ ينله شاعر فِي التاريخ كله.

وعاد فرجيل بعد نجاح ما ألقاه من منظومته إلىٰ نابلي، فكَان أول ما قام به هُو توسيع مكتبته وتزويدها بما يلزمها من الكُتب، ثم واصل نظم الإنياذة.

لقَدْ كَان العمل مُنْهِكًا لصحته؛ لأنَّ المرض لَمْ ينفك ينهش رئتيه، وما فتئ هُو نفسه عرضةً لنوباتٍ متكررةٍ من الصداع والإغماء، وكَان يستخدم أحد العتقاء من رجال المكتبات لمُعَاونته فِي أبحاثه، وكَان اسم هَذا المولىٰ إيروس (Eros)، وكَان له ناسخ -وبالأحرىٰ سكرتير- يملي علَيْه فرجيل أشعاره لحظة نظمه إياها، وكَان فرجيل لا يني يتناول هَذِه الأشعار المملاة بالمراجعة وإعادة النظر.

وعندما أتم نظم الإنياذة -وهو فِي الخمسين من عمره- توجه إلىٰ أثينا، واستعد للإقامة بها ثلاثة أعوام لمراجعة ملحمته فِي أناةٍ وطولِ اصطبار، لكنَّه لَمْ يكد يقيم بها أشهرًا قلائلَ، حتَّىٰ مرَّ بها أوغسطس فِي عودته إلىٰ إيطاليا من زيارةٍ لأملاكه الشَّرقية، فعرض علَيْه أن يصحبه إلىٰ رومه مع الفرقة الإمبراطورية، وبالرغم من وطأة المرض علىٰ فرجيل فقَدْ قبل الدعوة، وزاده دوار البحر فِي هَذِه الرحلة ضعفًا إلىٰ ضعفٍ، وعندما رست سفِينة الإمبراطور عند برنديزيوم كَان الضعف قَدْ بلغ بفرجيل مبلغه حتَّىٰ كَان فِي حالةٍ لا تسمح له بمتابعة الرحلة، فأنزلوه إلىٰ البرِّ ووُضِع تحت الرعاية الطبية فِي هَذِه المدينة البحرية، إلَّا أنَّه تُوفِي بها بعد أيَّامٍ قليلةٍ، وكَان معه صديقاه فاريوس وبلوتيوس طقا اللَّذان أوصاهما بإحراق الإنياذة . . .؛ لأنَّها فِي نظره

لَمْ تصل إِلىٰ المستوىٰ الخليق بها والَّذي كَان قَدْ رسمه لنفسه وهو يكتبها.

وقَدْ حال أوغسطس دون تنفِيذ هَذِه الوصية الَّتي أوصىٰ بها فرجيل وهو علىٰ فراش الموت، وأصدر أمره إِلىٰ فاريوس وطقا بتحرير المنظومة ومراجعتها، علىٰ ألَّا يزيدا علَيْها شيئًا من عندهما، وقَدْ حذفا مِنْهَا اثنين وعشرين بيتًا من الفصل الثاني، وذَلِكَ فِي فقرةٍ حول إينياس وهيلين، وغيرا وضع الفصلين الثاني والثالث، وقَدْ استمر وضع الفصلين كما هُو، أمَّا الأبيات المحذوفة فقَدْ ردت إِلىٰ ما كَانت علَيْه.

وقَدْ أوصىٰ فرجيل بمعظم ثروته لشقيقه، لكنَّه أوصىٰ ببعض الوصايا العينية لميسيناس وفاريوس وطقا، كما أوصىٰ -وهو يجود بآخر أنفاسه- بأن يوارىٰ رفاته فِي نابلي، وقَدْ أنفذ أوغسطس هَذِه الوصاة بنفسه؛ إذ أمر بإنشاء قبرٍ لفرجيل لا يزال موجودًا علىٰ نحو ميلين شمالي المدينة.

ولقَدْ كَان فرجيل طوال حياته إنسانًا لطيفًا صالحًا (Pius)، وإن يكن صلاحه لا يعني ما تعنيه هَذِه الكَلِمَة اليوم من ورعٍ وتقىٰ، وقَدْ كَان هوراس ينطوي له علىٰ الودِّ المحض والمحبةِ الخالصةِ، وكَان أوغسطس ينقاد إليه، وكَان ميسيناس يحترمه ويبجله، وكَان ما تتسم به شخصيته من تلك الصِّبغة المحببة الَّتي تجذب القلوب إليه تزيد زيادة كبيرة فِي نظرة النَّاس إِلىٰ أعماله الشَّعرية . . .

علىٰ أنَّ الحقيقة الَّتي لا شكَّ فِيها هي أن إينياس لَمْ يكن بطلًا كما يصوره فرجيل، إنَّه شخصٌ باردُ الطبع . . . مزهو بنفسه، بليد الحس، ليس فِيه ما يشوقك أو يجذبك، وإذا استثنينا شخصية ديدو، وجدنا أن ترنوس (Turnus) الَّذي يهزمه إينياس هُو الشَّخصية الوحيدة ذات الصبغة الإنسانية الَّتي فِيها ما يروق فِي الملحمة كلها، ولَمْ يأتِ فرجيل بشيءٍ ذي بالٍ فِي تصوير شخصيةِ الملكة ديدو المفروض أنها تصور الملكة كيلوباترة المعروفة فِي التاريخ، ولَمْ يعد البابا الصواب حينما قال: إنَّ الملحمة فَذْلَكَةٌ سياسيةٌ، قصد بها فرجيل التمكين لأوغسطس فِي قلوب الشَّعب، كما قصد بها مداهنة خيلاء الرُّومَان، وبعض الأبيات الَّتي تربط بطريقة التلميح بين أيولوس وبين يوليوس قيصر ليست فقط أبياتًا طنانةً تفِيضُ بالمبالغة، بل هي أبياتٌ مضحكةٌ صراحةً، ويُلَاحظ أن الناحية الأسطورية فِي الملحمة ليست محبوكةَ الأطراف فِي كثيرٍ من الأحيان، كما أنَّ طائفةً من أحسنِ الأبيات المتناثرةِ فِي الملحمة منقولة بنصها من الشَّاعرين أنيوس وكاتوللوس دون تغيير يُؤْبه له . . . ، والحقيقةُ أنَّ المنظومةَ لا تزيد

علىٰ أن تكون مجموعةً من الأشعار المنحولةِ من شعراء آخرين كهومر، وآركتينوس، ويوفوريون، وأبوللونيوس روديوس، وباكيفيوس، وآتيوس، ونيفِيوس، ولوكيليوس، وفاريوس، ولوقريط «وقَدْ رد ماكروبيوس جميع هَذِه الأشعار المنحولة إلىٰ أصحابها» . . .

ويمكننا تفسير اختيار فرجيل بوصفه الشَّاعر اللاتيني الَّذي يعلم شعره للبادئين أكثر ممَّا تُعلِّم لهم أشعار غيره بأنَّ لغة فرجيل لغةٌ نقيةٌ بالمعنيين اللَّذين كَان الرُّومَان يفهمونهما من هَذِه الكَلِمَة، وهما معنيان لَمْ تكن بينهم إلا قلة ممَّن يتحرونها . . . لقَدْ كَانوا يعدون أشعاره أسلَم لأخلاق الناشئة، وأقل إثارة لحياء التلاميذ، وأدنىٰ إهاجةً لغرائز المراهقين من كاتوللوس وتيبولوس وبروبوتيوس، بل من هوراس نفسه، إلَّا أنَّ عيب هَذِه السمة الَّتي تتجلىٰ فِي شعر فرجيل فِي أقوىٰ صورها هُو أنَّها قَدْ تقضي علىٰ اهتمام الطالب المبتدئ بالشِّعر اللاتيني كله.

أما هوراس فشيءٌ آخر، لقَدْ اخترع هوراس اللفظة إربانيتاس (Urbanitas) «طباع أهل المدن» ليصف طبعًا خاصًا من طباع العقل، ومزاجًا خاصًا من أمزجته وسجية بذاتها من سجاياه، وهَذِه كلها مزيجٌ من الفكاهة الحلوة، والذوق الطيب، والذكاء الجيد، وتقبل الواقع فِي هدوءٍ ورضا، والكَلِمَة - إربانيتاس - هي نقيض الكَلِمَة - رستيكاتاس - (Rusticates) «طباع أهل الريف» الَّتي تعني السلوك الغليظ، الصريح، الخالي من التكلُّف، الَّذي يتسم به القرويون . . .، وأحسب أن أحدًا من أعلام الأدب الكلاسي كله لَمْ يتم له من هَذِه آل (Urbanity)، أو دماثة الطباع ورقتها، ما تم لهوراس، كما أحسب أن أحدًا من أعلام الأدب الكلاسي لَمْ يكن له ما لهوراس من الحصافة الأصلية، والعقل الراجح المحيط، والمهارة الأدبية البارعة، وإذا كَان العلَمَاء الكلاسيون يُقَدرون فرجيل فوق قَدْره . . .، فإنَّهم يغمطون هوراس فضله بصورة لا يصدقها العقل، وأخص بالذكر مِنْهُم من يحبونه ويبجلونه ويلتذون بشعره، حتَّىٰ الأستاذ العلامة تني فرانك (Tenney Frank) نفسه، هَذا العالم اللوذعي الصافِي الذهن، القوي الإدراك، ذو الأسلوب الطلي الَّذي يُعَد كتابه كاتوللوس وهوراس، متعةً للنَّفسِ وقرةً للعين - حتَّىٰ هَذا العلامة نفسه - نراه يقتصد فِي ثنائِه علىٰ هوراس اقتصادًا شديدًا مكبوحَ الزِّمام بدرجةٍ لا تعجبني.

لقَدْ كَان هوراس فنانًا أكمل ما يكون الفنان دائمًا، لقَدْ كَان رجلًا سويًّا منظمًا أتم ما يكون النظام، وكَان دمثًا بخير ما تحمل هَذِه الكَلِمَة مِن معانٍ، وكَان جهبذًا متحضرًا رقيق الحاشية . . . وبالاختصار، لقَدْ كَان رجلًا كاملًا، رجلًا خاليًا من العيوب.

إنَّ هوراس كاتب من أعظم كُتَّاب الفُكاهة، وسرعة البادرة الَّذين عرفهم العالم، وهو لَمْ يكن يلجأ قطُّ إلىٰ هَذا المُجون الغليظ، أو الهزلِ الخشن الَّذي يلجأ إليه كُتَّاب الملاهي أمثال بلوتوس وتيرانس وغيرهما، بل كَان يلجأ دائمًا إلىٰ الدعابة الذهنية، إلىٰ ما تعج به الحياة من تلك المتناقضات الَّتي تدق علىٰ الفهم، فهو يسخر فِي دهاءٍ شديدٍ بادعاءِ الأدعياء وتفاخر أهل الفخفخة بطريقةٍ يندر معها أن يدرك الَّذين يسخر منهم أنَّهم المقصودون بسخريته واستهزائه، ولقَدْ كَان من التقاليد الَّتي جرىٰ علَيْها العرف فِي الشِّعر اللاتيني أن ينتقل الشَّاعر فِي البيتِ الأخيرِ انتقالًا حادًا مركزًا يحدث به «مفارقة» فِي خاطره وفِي لحنه، وذَلِكَ لكي يحدث نكتةً حاذقةً فِيها وخزٌ وفِيها لذعٌ، ولقَدْ كَان هَذا تقليدًا برع فِيه أحسن الشُّعراء اللاتينيين، ومِن أشهر ما ورد من ذَلِكَ المنظومة الثامنة والخمسون للشاعر كاتوللوس:

يا عزيزتي ليسبيا، يا كايليوس . . .

يا لسبيا الَّتي أحبها كاتوللوس

أكثر ممَّا أحب نفسه

بل أكثر ممَّا أحب جميع أقاربه

إنها الآن فِي ملتقىٰ الطرق

وفِي الأزقة والحواري

تقوم بإشباع الشَّهوات الدنيئة

لأبناء ريموس الشَّريف(١)

ذوي العقل الراجح والرأي السديد!

---

(١) يلاحظ هنا موضع المفارقة -وهي تلك الأوصاف الَّتي وصف بها الشَّاعر هذا الرجل ريموس- وكان المنتظر أن يسبه الشَّاعر فلَمْ يفعل بل مدحه ...، وإن كان أبناؤه هؤلاء الزناة الشِّياطين!

فبعد أن بدأ كاتوللوس قصيدته تلك البداءة، نراه يختمها بتلك المرارة الَّتي تتدفق فِي تلك الكَلِمَة (Glubit) «المرأة الَّتي تشبع الشَّهوات الدنيئة»، وبتلك السخرية الَّتي لا تقف عند حدٍّ بهذا الرجل ريموس الشَّريف ذي العقل الراجح والرأي السديد!

وقَدْ كَان هنريك هيني بارعًا فِي هَذا اللون من المفارقة . . . وإليك مثلًا من شعره فِيه، مترجمًا ترجمةً بديعةً بقلَمِ لويس أنتر ماير، من كتابه «أشعار من أنترماير»:

أواه! كم أتمنىٰ أن أراك مرة، مرة واحدة

قبل أن أحطم تلك الأغلال فأجعلها جذاذًا

ثم أرتع بين يديك، وأنا أحتضر، متمتمًا:

«سيدتي: تقبلي فائق تحياتي!».

وهذا لون من المفارقات تجيده إجادةً فائقةً فِي عصرنا هَذا الشَّاعرة سنت فنسنت مللاي، والشَّاعرة دوروثي باركر، والشَّاعر صمويل هوفنشتاين.

ولقَدْ كَان هوراس يملك ناصية هَذا اللون من المفارقات، إلَّا أنَّه كَان يجعله شيئًا دقيقًا رقيقًا، بحيث يخفي فِيه -إلَّا علىٰ العين الحريصة الواعية- ما يرمي إليه من خُبثه الخفِي، وقصده الساخر، يوريهما فِي عباراته المبرقشة نفسها، وكَان فِي مقدوره، بوصفه عدوًا لكل فنٍّ زائفٍ، ولكل عاطفةٍ كاذبةٍ، محاكاة الأسلوب الرفِيع الَّذي يترقرق شاعرية إِلىٰ تلك الدرجة من الكمال، بحيث لا يمكن إلا بالاستعمال البارع للكَلِمَة، أن تبرز الفكاهة، وبالأحرىٰ النكتة الَّتي يرمي إليها نقده الموجز الجامع، فكما كَان كتاب ماكس بيربوم (Enoch Soames) نقدًا لجميع ما جرىٰ علَيْه العرف فِي الآداب الإنجليزية؛ فكذَلِكَ كل ما كتبه هوراس من سخرياتٍ هُو نقدٌ لنظامٍ بأكمله من نظمِ الفكر، أو حالة من حالات العقل.

وفِي بعض الأحوال كَان يدرك هَذِه النتيجة بتَصنعه الانطباع الكاذب، «وذَلِكَ حينما يريد أن (يجبر بخاطر!) شاعر أقل مِنْهُ، إلَّا أنَّه شاعر محبوب من الجماهير، فحينئذٍ ينبغي ألا يخامرك أدنىٰ شكٍّ فِي أنَّ هَذا الَّذي يبديه إنْ هُو إلا تواضع مصطنع؛ لأنَّ هوراس كَان يعرف ما أوتي من عبقرية وموهبة ومدىٰ ما أوتي من قَدْرات، إِلىٰ درجة ندر أن يعرفها الشُّعراء فِي أنفسهم». اسمع إليه يُخاطب الشَّاعر أنطونيوس أيوليوس؛ فيَقُول: «إنَّك - أيُّها الشَّاعر الَّذي أسلوبه أرقىٰ من أيِّ أسلوبٍ؛ لتتغنَّىٰ بقيصر حينما

ينطلق مجللًا بأكاليل الغار علىٰ رأس فرسانه الأشاوس بحذاءِ الجبل المُقدَّس، قيصر الَّذي لَمْ تهب ربات المقادير، ولا الآلهة اللطيفة ذوات المغفرة، أحدًا من أهل هَذِه الأرض، ولن تهب خيرًا ممَّا وهبته، وإن كَان لا بُدَّ أن تسترد الأيَّام ما وهبت.

إنَّك لتتغنىٰ بأيام الأعياد وأفراح الشَّعب بسبب عودة أوغسطس الشُّجاع، تلك العودة الَّتي كَان النَّاس يحلمون بها، وبسبب خلو الفورم «المحكمة» من القضايا».

وهَذِه القطعة بحذافيرها هي فِي الأصل، الَّذي ترجمهُ سمارت إِلىٰ الإنجليزية ترجمة حرفية، مقولة جدية فِي قالبٍ هزليٍّ عن أسلوبِ الشِّعر اللاتيني، ذَلِكَ الأسلوب الرفِيع، عبارة وعاطفة، وهي قطعة كتبت بمهارةٍ فائقةٍ حتَّىٰ لا يدلنا علىٰ روح الهزل والسخرية فِي تبجيل كاتبها لمن كتبها إليه إلَّا تلك الإشارة الألمعية الفكهة إِلىٰ القضايا العديدة الَّتي يقاضي بها الشَّعب الروماني «المحب للأفراح» بعضُه بعضًا، والقصيدة لا تنتهي بذَلِكَ البيت، بل هي تطول ثم تطول حتَّىٰ بلغ ختامها السَّاخر المنطوي علىٰ روح البطولة دون أن يفتر ثغر هوراس عن ابتسامةٍ واحدةٍ.

لقَدْ كَان هوراس شاعرًا صافيَ المزاج، بيد أنَّه كَان يحافظ علىٰ كبريائه وكرامته بحيث لا يسمح لمخلوق مهما كَان مقامه أن يستغله أو أن يخادعه، وقَدْ كَان أوغسطس فِي نظره رجلًا محبًا للتباهي، غبيًّا، بليدَ الفَهْمِ، ليس فِيه ما يشوق، ومن ثَمَّة كَان يتحاشاه، وكَان يجيب مستكرهًا علىٰ طلبات الإمبراطور المتكررة لقصيدةٍ ينظمها هوراس فِيه هُو بخاصة بإرساله قصيدةً تشفُّ عمَّا فِي نفسه من كراهيته للنفاق، وعندما كَان يلاحظ مقدار فهم أوغسطس لها كَان يشفعها بقصائد أخرىٰ من نوعها، بل هُو لَمْ يبالِ أن يوجِّه اللَّوم إِلىٰ ميسيناس فِي إحدىٰ المناسبات لشدةِ اجترائه وتجاوزه حدودَ اللياقة، وكَان ميسيناس قَدْ كتب إِلىٰ هوراس يدعوه للحضور إِلىٰ رومه ملمحًا فِي خطابه إِلىٰ ما يجب علىٰ هوراس أن يحمد الله علَيْه من تفضل ميسيناس برعايته له، لقَدْ كَان جواب هوراس علَيْه «وأنا أنقل هنا ترجمة العلامة تني فرانك (Tenny Frank) فِي كتابه «**كاتوللوس وهوراس**» . . .».

«إنَّ الدَّيْن الَّذي لك فِي عنقي لعظيمٌ، وأنا به معترف، إلَّا أنَّني لَمْ أعد بعد هَذا الصغير الحدث الَّذي كنت، ولكي أستطيع المحافظة علىٰ صحتي ينبغي لي أن أظل

بعيدًا عن رومه حتَّىٰ الربيع القادم، فإنْ بدا فِي ذَلِكَ ما يعد نكرانًا لفضلك فلسوف أنزل عن حكمك، وأرد إليك تلك الضيعة.

إنَّ ممَّا جاء فِي الأساطير أنَّ الثعلب خسر حريته لكثرة ما طعم داخل مخزن اللحم، فهل صنعت أنا ذَلِكَ؟! لقَدْ كَان تلِمَاك حكيمًا حينما رفض ما خلعه علَيْه منلوس من هدايا لَمْ يكن يدري كيف يستعملها فِي مواضعها؟ وثمة أيضًا قصة عن تاجر من رومه قبل ضيعة خلعها علَيْه أحد ساداته، فأتت علىٰ سعادته . . . ولما تبين غلطته رد الهدية إلىٰ مُهْدِيها، ومغزىٰ ذَلِكَ جلي لا خفاء فِيه!».

ويعلق العلامة فرانك علىٰ ذَلِكَ فِيقول: «إنَّ هوراس لا يذكر ميسيناس بأن ضيعته السَّابينية لَمْ تكن بعد كل الَّذي حدث إلا تعويضًا عادلًا عن داره الَّتي صادرتها الدَّولة، لكنَّه كَان يكتب رده وهَذِه الفكرة تراوده من غير شك، إن كبرياء هوراس الَّتي شكا مِنْهَا أوغسطس لَمْ تكن من الأشياء الَّتي يمكن لأي مخلوقٍ، وإن كَان ميسيناس نفسه، أن يغض الطرف عنها، وإن نشر هَذِه الرسالة الصريحة لدليل كافٍ علىٰ أن ميسيناس كَان هَذا الرجل الرياضي الواسع الصدر الَّذي كَان فِي طوقه أن يحتمل حدة مزاج هوراس، ويمكننا أن نتبين ما فُطِرَ علَيْه هوراس من هَذا المزاج الحاد الَّذي كَان يقوده، إذا استثير إلىٰ هَذا الضغن المراوغ القتال، فِي تلك المقارنة المقحمة، الَّتي شبه فِيها نفسه بتلِمَاك وميسيناس بمنلوس . . .، ولَمْ يكن محض اتفاق أن يشير هوراس تلك الإشارة إلىٰ منلوس، وهو يتحدث عن ذَلِكَ الرجل العجوز «ميسيناس!» وزوجته الشَّابة المغازلة[1].

إنَّ التَّرجمة والدِّراسة الناقِدْة اللتين دبجتهما براعة العلَّامة فرانك فِي كتابه الرائع «**كاتوللوس وهوراس**»، هَذا الكتاب الَّذي يعد إحياء علميًّا بارعًا لهذين الشَّاعرين، هي ترجمةٌ تفصيليةٌ كاملةٌ، لا يمكن أن أجترئ فأضع إلىٰ جانبها موجزي هَذا عن مثل تلك الشَّخصية الَّتي فصَّل القول فِيها هَذا العلامة فرانك تفصيلًا بلغ الغايةَ من الدقة، وما دام يسيرًا علىٰ كل من قرأ ذَلِكَ الكتاب أن يدرك فِي الحال مدىٰ ما أنا مدين به له، فلن يكون اجترائي هَذا شيئًا مذكورًا.

---

(١) نحسب أن القارئ يذكر أن منلوس هو زوج هيلين الفتانة، الَّتي فرت مع باريس إلىٰ طروادة، فكانت سببًا فِي حربها الضروس اقرأ كتاب قصة طروادة أو قصة الإلياذة .(د).

ولقَدْ كَان هوراس فِي أخريات حياته يتسم بما يمكن أن يسميه النساء هَذا «العزب الأناني العجوز»، وذَلِكَ لأنَّه لَمْ يكن يقبل أن يتزوج، بل علىٰ الأقل لأنَّه لَمْ يتزوج، وذاك أنَّه بالرغم ممَّا كَان يبدو من احتفاظه بإحدىٰ بنات الهوىٰ أو ما هُو أشبه بهذا، كَان يشبع هَذِه النزعة بطرقٍ سهلةٍ، فقَدْ كَان يعد نزعةَ الحب هَذِه مشغلةً وشيئًا جالبًا للضيق الشَّديد، ونحن لا نحس فِي أشعاره الغزلة، «الَّتي لا نكاد نستطيع أن نسميها أشعارًا غرامية» بأي ضيقٍ أو ضغنٍ أو حدةٍ فِي الطبع، أو مقابلةٍ للإساءة بمثلها، أو ميل إلىٰ الانتقام . . . كما نحس ذَلِكَ مثلًا فِي كاتوللوس الَّذي يتوفر عاطفةً وانفعالًا.

لقَدْ جرىٰ علىٰ أن يجعل من نفسه مادةً للمُزاح والسخرية فِي شئون الغرام عادة، فهو يحدثنا مثلًا كيف كَانت الحبيبات يخلين به، ويهجرنه مهزومًا مدحورًا إلىٰ أحبابٍ آخرين؟ ولقَدْ كَان يحتج علىٰ ذَلِكَ كثيرًا جدًّا بالفعل، وواضح أنَّه كَان موضع محبةِ النساء أكثر ممَّا كَان كاتوللوس وبروبرتيوس، وأنهنَّ كنَّ يتبعنه من حينٍ إلىٰ حينٍ.

لقَدْ كَان يحب النساء، وكَان النساء يحببنه، إلَّا أنَّه لَمْ يكن ينخدع فِيهن، لقَدْ كَان هوائيًّا مترددًا؛ لأنَّ عاطفته لَمْ تكن قطُّ تتعمق فِي أعشار قلبه، وتمرسه بالحب لَمْ يكن ينال مِنْهُ، أو يبلغ به درجة الجنون، كما كَان الحال من كاتوللوس، والأنشودة التاسعة من الجزء الثالث من مجموعةِ أناشيده، وهي الأنشودة الَّتي يحاور فِيها ليديا، هي أنشودةٌ خفِيفةٌ ممتعةٌ يصور لنا فِيها موقفه فِي أمر الحب، وهي ترينا كيف كَان النساء يحببنه؟ لقَدْ كَان فِي مَقْدُوره اجتذاب قلوب النساء فِي رشاقةٍ ولطفٍ.

وقَدْ كَان ممَّا جرىٰ علَيْه العرف فِي موسم الأعياد الرومانية فِي ديسمبر، وهي الفترة الَّتي تقابل عيد الميلاد عندنا، وعيد اللينايا عند اليونانيين، أن يتبادل العبيد والسادة مكَانيهما فِي أثناء هَذا العيد، وكَان يُؤذن للعبيد بتأنيب سادتهم وتوجيه النَّقْد إليهم، فِي هَذِه المناسبة، ففِي الأهجية السابعة من كتاب «الأهاجي الثالث، يتخيل هوراس عبده دافوس (Davus)، وقَدْ أتيحت له تلك الفرصة لمنَاقشة سيده الحساب، فمن جملة ما يوجهه إليه دافوس قوله: إنَّ هوراس «كسولٌ ضعيفُ الإرادة مدمنٌ علىٰ الشَّراب، وإنه حينما يكون فِي الريف يحن إلىٰ المدينة، فإذا كَان فِي المدينة حنَّ إلىٰ الريف، وأنَّه لا يني يقرض الشِّعر الَّذي يترنم فِيه بما كَان للرومان القُدَامىٰ من فضائل فجةٍ بينما هُو

يعلم تمام العلم أنَّه لَمْ يكن يطيق الحياة بين أمثال هؤلاء النَّاس لحظةً واحدةً، وأنه -وهو الَّذي لا يفتأ يثرثر عن الحرية- لَمْ يذق طعم الحرية علىٰ الإطلاق، فهو عبد حبه لامرأة متزوجة، وهو عندما يختلس الخلوة إليها تراه يرتجف فرقًا، كما تراه مشفقًا أشد الإشفاق من أن تفتضح خيبته فِي أمور الحب وهو فِي تلك الخلوات . . .، ثم هُو يحمد الله علىٰ أنه ليس زانيًا، مع أن السبب فِي امتناعه عن الزِّنا ليس إلا إشفاقه من عدم مَقْدِرته علىٰ إنجاز ما يجب.

«إنَّ المرأة تقتضيك خمس وزنات لقاء ذَلِكَ، ثم تبتليك وتهد حيلك، وبعد أن تخلي سبيلك، تفتح نافذتها وتدلق فوق رأسك جردلًا من الماء البارد، ثم هي تدعوك إليها مرةً أخرىٰ . . . ولا تملك يا مسكين إلَّا أنْ تطيع، فلَمْ لا تنقذ عنقك من هَذِه الربقة الخسيسة؟ ولِمَاذا لا تقول لنفسك: إنني حر . . . إنني حر؟! لعلك لا تستطيع أن تفعل لأنَّ سيدًا فظًا غليظ القلب يضيق الخناق علىٰ عقلك، ولا ينفك يقعقع لك بالمناخس ينخس بها شهوتك الخامدة المتعبة، فهو يدفعك إلىٰ هَذا دفعًا وإن تِكُنْ أنت تحجم وتتأبىٰ».

إنَّنا نكاد نعرف عن أخلاق هوراس وعن شخصه، وحياته العامة، وأفكاره، وعواطفه ومشاعره قَدْر ما نعرف عن صمويل بيز.

لقَدْ كَان أكثر الشُعراء الكلاسين صراحةً فِي التحدث عن نفسه، ويكاد ألَّا يكون له نظير فِي هَذِه الصراحة، والرَّاجح أنَّ السَّبب الَّذي كَان يدفعه إلىٰ ذَلِكَ هُو ما كَان يجده من عدم وفاء الأديب بغرضه، وعدم جدوىٰ أدبِه ألَّا يكون صريحًا فِي التحدث عن نفسه بمقدار صراحته فِي التحدث عن تلك الفئة الحاكمة من آل بابتات «Babbitts»[1] المتعجرفِين الَّذين جعلوا من رومه فِي عهد أوغسطس، وعهد القياصرة الاثني عشر لويس أنجلس[2] العالم القَدِيم، علىٰ أنَّ لطفَه وذكاءَه الَّذي لا يعرف الخطأ لَمْ يَحُولا

---

(١) (Babbitt) قصة لسنكلرلويس الكاتب الأمريكي الأشهر ...، وبابت بطلها ويصور لويس فِي قصته هَذِه دخيلة النفس الإنسانية وما تزدحم به من كبر وخيلاء وزهوٍ، فهي تشريحٌ لعقلية الطبقة الحقيرة من رجال الأعمال وتشريحٌ لنفسيتها أيضًا ولا سيما إذا تحكمت فِي غيرها.

(٢) مدينة السينما الأمريكية ...

بينه وبين مهاجمته، وفِي يده سوطُ عذابه للسلوك المعيب، وألوان الحماقة، والقسوة، والنِّفاق، والادعاء، والفجور.

إنَّ الاسم اللاتيني الكامل لهوراس هُو كونثوس هوراشيوس فلاكوس (Quintus Horatius Flaccus)، وقَدْ وُلِد فِي الثامن من ديسمبر سنة (٦٥ ق.م) بالقرب من فِينوزيا فِي ضيعةٍ صغيرةٍ، كَان من اليسير أن يسمع سكَّانها هدير الأوفِيدوس، وقَدْ كتب فِي أهجيته الأولىٰ (ج ٦) يقول: إنَّني ابن رجلٍ محررٍ، ومن ثَمَّة فأنا رجل يشعر كل إنسانٍ بأنه حرٌّ فِي أن يعامله كمخلوق أقل مِنْهُ منزلةً . . . وأنا لا يسعني أن أُعِدَّ نفسي رجلًا سعيدَ الطالع لكوني أصبحت من أصدقائك؛ لأنَّ لقائي إياك لَمْ يكن محض اتفاقٍ. لقَدْ حدَّثك عني منذ زمانٍ طويلٍ فرجيل، خير من سعت به قَدَم، كما حدَّثك عني بعد ذَلِكَ فاريوس . . . وعندما لقيتك أول مرة لجلج لساني بكلِمَاتٍ قليلةٍ، وفِي لهجة مضطربة «لأن تردد الطفولة منعني من أن أزيد» . . . وأنا لَمْ أذكر لك أنني كنت ابن رجلٍ من الرجال البارزين، ولَمْ أدَّعِ أنَّني جُبت آفاق البلاد علىٰ صهوةِ جوادٍ مُطهم من جياد ساترن . . . بل ذكرت لك من أنا، وما هُو أصلي وفصلي صراحةً، وقَدْ كَان جوابك -علىٰ ما هي عادتك- كلِمَاتٍ قلائل، ثم غربت عنك، ومضت تسعة أشهرٍ لتعود فتدعوني، ولتعرض عليَّ أن أكون فِي زمرة أصدقائك، ولقَدْ كبر فِي نفسي أنني سررتك أنت يا من مزت بين النَّزاهة وبين الضِّعة، لا بالحب والنسب ولكن بطهارةِ القلب ونقاءِ المشاعر . . . فإذا كنت سالمًا من الدنس، بريئًا ممَّا يشوبني، وفِيًّا لأصدقائي، فالفضل فِي ذَلِكَ كله لوالدي، ذَلِكَ الرجل الَّذي لَمْ يرضه أن يلحقني بتلك المدرسة الَّتي كَان يديرها فلافِيوس، والَّتي كَان يلتحق بها الشَّباب الفاره، من أبناء القادة العظماء ممَّن يحملون محافظَ كتبهم وألواحهم فوق شمائلهم، ومعهم مصروفات الدراسة فِي أول يوم يبدأ استحقاقها مِنْهُم . . . لَمْ يرضَ أبي أن يلحقني بتلك المدرسة، بل أرسلني، بالرغم من كونه رجلًا فقيرًا يعمل علىٰ مزرعة متواضعة، إلىٰ رومه؛ لكي أثقف هَذِه الفنون الَّتي لا يستطيع إلا من كَان فارسًا أو سناتورًا رومانيًا أن يرسل أولاده ثَمَّة ليتعلَّمُوها».

وبقية الأهجية تَقْدِمةٌ جميلةٌ من تَقْدِمَاتِ الوفاء لذكرىٰ والده، ويحدثنا هوراس أن أباه كَان يكسوه كسوةً حسنةً إذ هُو صغيرٌ، لكنَّه كَان يتعهد عقله بالرعاية كما كَان يتعهد

جسمه، وكَان يعلِّمُهُ كيف يصبح مهذبًا رقيقَ الحاشية، لا يستحيي من منصبه أو عمله، وهو لَمْ يتلف روحه، أو يشجعه علىٰ حياةِ البطالة أو التهالك علىٰ اللذات؟ بل نشأه علىٰ الاستقامة واحترام النفس احترامًا كاملًا، ومن ثَمَّة فلَمْ يكن هوراس يؤثر أن يُلِمَّ شمله بشمل أبناء الذوات الفارهين من لداته، بل كَان يؤثر علَيْهم الشَّباب الَّذين يساوونه من أبناء طبقته، ولَمْ يكن يقبل قطُّ الاختلاط بهؤلاء الشُّبَّان الَّذين كَانوا يأنفون من آبائهم، لا لشيءٍ إلا لأنهم مُحدِثو نعمة، فقَدْ كَانت أخلاقه، وطرائق تفكيره تختلف عن أخلاقهم وطرائق تفكيرهم اختلافًا كبيرًا، بل كَان لا يستحي أن يقول إنَّه يستطيع، نتيجةً لما لَقَّنَه من تلك التربية فِي بواكير عمرِه، وبالرغم من أنه لَمْ يصبح فقيرًا بعد، أن يركب بغلًا «مقطوش!» الَّذيل، فِيجول به إذ يشاء، ودون أن يجري وراءه خادمٌ أو سائسٌ، بينما لا يستطيع غيرُه القيامَ بجولةٍ قصيرةٍ فِي الرِّيف إلا فِي عَرَبةٍ مُطهمةٍ، تجرها جيادٌ صافناتٌ، ويجري من خلفها الخدم والحشم!

وكَان والد هوراس رجلًا من رجال الأعمال الَّذين يجمعون الأموال من الَّذين يشترون الأملاك فِي المزادات العامة، وهو عملٌ لَمْ يزل ينميه ويستمر فِيه بعد شرائه تلك الضيعة الصغيرة القريبة من فِينوزيا، وقَدْ علَّمَته التَّجارب الَّتي مرت به فِي عمله هَذا أنه كَان يَؤُم هَذِه المزادات فِي كثير من الأحيان أُناس يحتاجون سلعًا ممَّا يعرض للبيع فِيها إلَّا أنَّهم لَمْ يكونوا يستطيعون دفع ثَمنِهَا فورًا، فكَان يعرض علَيْهم أن يدفع ثمنَها مقابلَ فائدةٍ، وقَدْ أمكنه بذَلِكَ أن يخلق عملًا مصرفيًّا منتظمًا بإقراضه المال بضماناتٍ مرهونةٍ، وخصمه ضريبة الضمانةَ الحكومية، ودفعه أرباحًا عمَّا يودع لديه من الأموال نقدًا، وكَان هوراس نفسه ذا خبرة فِي هَذِه الأعمال وكَان يقوم بمساعدة والده فِيها، ولمَّا آل إليه ميراث تلك الأعمال كَانت موردًا من موارد إيراده علىٰ الدوام، وإن كَان واضحًا أنَّه كَان ينيب عنه فِي القيام بهذا العمل الَّذي أنشأه له أبوه وكلاء من الموالي المحررين.

والظاهر إنَّ هوراس قَدْ ثكل أباه فِي الوقت الَّذي بلغ فِيه سن الرجولة، وذَلِكَ لأنَّه لَمْ يعد يحدثنا أنه اجتمع به بعد هَذا التاريخ، وعندما بلغ من عمره الحادية والعشرين توجه إِلىٰ أثينا للدرس، وبينما كَان هناك وقع حادث اغتيال يوليوس قيصر، وقَدْ التحق هوراس بالحزب الجمهوري بوصفه متطرفًا سياسيًا حدث السن «راديكاليًّا»، ثم جُنِّد

فِي جيش بروتس وعمل تحت قيادته تربيونا عسكريًا، «محاميًا عن حقوق الشَّعب» حتَّىٰ موقعة فِيلبي (Philippi)، وقَدْ سخر من حياته العسكرية تلك فِي أخريات عمره، بقوله قَدْ ماز نفسه فِي موقعة فِيلبي؛ إذ كَان خير من لاذ بأذيال الفرار: فلقَدْ ولَّىٰ جميع الفارين دبره!

وعندما عاد هوراس إِلىٰ رومه، كَان الموقف قَدْ تغير بالنسبة إليه علىٰ التحقيق، فلقَدْ صُودِرَت جميع أملاكه، وأملاك أبيه كذَلِكَ، وأصبح مفلسًا لا يملك شورىٰ نقير، وهو يحدثنا أنه قَدْ تعلم فِي أثينا كيف يميز الخط المستقيم من الخط المنحني؟ بيد أن هَذا هُو كل ما تلقاه ثَمَّة من معرفة عن الشُّئُون العملية، وقَدْ اشترىٰ بمبلغٍ من المال -لَمْ يذكر لنا مصدره- وظيفةً كتابيةً عند أحد موظفِي الخزانة الرومانية؛ إذ كَان فِي استطاعة أي إنسانٍ أن يحصل علىٰ الوظائف بالثمن فِي تلك الأيَّام، وكَان يعيش علىٰ ما يغله هَذا العمل من مالٍ قليلٍ عيشةَ شظفٍ وكفافٍ، حتَّىٰ شرع يفكر فِي اكتساب القليل من المال بنظم القوافِي فِي أوقات الفراغ، وقَدْ استرعت أشعاره نظر فرجيل حينما عرضها علَيْه فاريوس صديق هوراس، فلَمْ يفتأ فرجيل أن قَدَّمه إِلىٰ ميسيناس، والظاهر إنَّ هوراس لَمْ يسترعِ انتباه ميسيناس أول الأمر، ثم حدث بعد تسعة أشهر من هَذا اللقاء أن كَان ميسيناس يجمع حوله ثُلَّةً من رجال الأدب؛ ليصحبوه فِي بعثة سياسية إِلىٰ مركز قيادة أنطوني فِي برنديزيوم، فدعا هوراس ليكون فِي جملة هَذِه الثُّلَّة الَّتي كَان من رجالها فضلًا عن هوراس، فرجيل وفاريوس وأبولودورس.

يقول العلامة فرانك بهذا الصدد: «ويمكن الإنسان أن يتخيل هوراس؛ إذ هُو جالس إِلىٰ مكتبه فِي وظيفته القذرة، وهو يتشوف إِلىٰ هَذا الشَّهر من الفراغ يقضيه فِي صحبة تلك النُّخبة من رجال الصف الأول من الساسة وأدباء العصر ... وما سوف يدور من الحديث؛ إذ هم يتناولون الأنخاب فِي أثناء تداولهم فِي سياسة الإمبراطورية.

كلا. لقَدْ كَان الحال غير ذَلِكَ كله؛ لقَدْ كَان أولئك العظماء بالغين من الفطانة منتهاها لقَدْ كَانوا كَأنهم فِي رحلةٍ لصيد السمك، فهوراس فِي مذكراته عن الرحلة (الهجائية الأولىٰ حـ ٥) يجيد إجادة فائقة فِي ترديدِ ما اعتاد النَّاس أن يجري علىٰ

ألسنتهم من ثرثرةٍ عن الخمر، والبعوض، والطرق غير المهذبة، والفنادق الخبيثة، ومباريات الملاكمة الَّتي تُجرىٰ فِي صغار المدن، ولمَّا عاد واجتمع حوله جميع أصحابه ليحدثهم عن رحلته العجيبة لَمْ يتحدث إليهم بشيءٍ ذي بالٍ، وأخذ من فوره يكتب مذكراته عن قصةِ هَذِه السلسلة المتتابعة من الهراء كَأنَّما هي مُزحَة علىٰ نفسه».

وسرعان ما برهن هوراس علىٰ أنَّه إن لَمْ يستطع أن يستمع من بطانة ميسيناس إلىٰ ما يبهج ويسر؛ فإنَّه هُو نفسه يستطيع أن يقوم لهم بذَلِكَ، ولَمْ يغتم أن أصبح فِي واقع الأمر أبرز شخصية فِي هَذِه البطانة، وإن كَان فرجيل رُبَّما فاز بنصيبه من الرعاية أكثر ممَّا كَان يوجه إلىٰ هوراس فِي الرحلات الَّتي كَان يقوم بها ميسيناس فِي عودته من نابلي.

ولقَدْ كَان هوراس فِي مدراج رجولته الأولىٰ قصيرًا ممتلئ الجسم، إلَّا أنَّه حسن التكوين وحف الشعر، دجوجيه . . . منسدلًا علىٰ جبهته، وكَان كُلَّما تقَدَّمت به السن تحول إلىٰ شخصٍ صغيرٍ مستديرٍ دحداحٍ، فِيه شيءٌ من السخف، متأنقًا فِي كل شيءٍ . . . فِي ملبسه، وكلامه، وشخصه، وأذواقه، وكَان فريسة لأمراضٍ صغيرةٍ عدةٍ، الراجح إنَّها كَانت تنتابه بسبب حرمانه نفسه من أيَّة رياضة، وبسبب انكبابه علىٰ القراءة والكتابة ساعاتٍ طويلةً، وتكاسله، وإدمانه علىٰ الخمر إدمانًا شديدًا، وكَانت عيناه لا تنفكَّان تؤلِمَانه، فكَان يكحلهما بمرهم أسود اللون، وكَان ضيق النفس، وكَانت خياشيمه شديدة الحساسية بحيث لَمْ تكن تحتمل رائحة الثوم، وحدث مرة أن نظم قصيدةً بأكملها لميسيناس يرجوه فِيها أن يقلع عن غرامه بالثوم، ويؤثر عنه أنه لَمْ يضحك قطُّ، ولَمْ يكن يحب أن يضحك النَّاس فِيقهقهوا، ولَمْ يكن يقبل الثرثارين.

ولقَدْ تقلب هوراس فِي وظائف طيبةٍ عهدَ بها إليه ميسيناس بعد أن نال من محبته ورعايته ذَلِكَ القَدْرَ الَّذي أغناه عن وظيفته الكتابية، ولَمْ يفتأ أن أصبح من ذوي الأملاك الَّتي لا بأس بها . . . وعندما بلغ الثامنة والعشرين خلع علَيْه ميسيناس تلك الضيعة السابينية، علىٰ بعد ثمانية وعشرين ميلًا من رومه . . . والراجح إنَّ هوراس كَان يهوي إليها كُلَّما أراد أن يخلو إلىٰ نفسه ليصل أعماله الأدبية بعيدًا عن شواغل اللهو فِي رومه . . . ولقَدْ كَانت هَذِه الضيعة، كما ذكرت ذَلِكَ من قبل، فِي أرض ريفِيو غير خصبةٍ، والراجح إن هوراس قَدْ ثقلت علَيْه نفقتها، علىٰ أنَّها كَانت تشتمل

علىٰ منزلٍ مواجهٍ للبحر . . . وشيء من الغاب من حولها، وجدول من المَاء، وعدد من الينابيع لا بأس به، من بينها ينبوع محبب.

يذكر العلامة فرانك أنَّه لا يزال يجود بمائه، ويذكر الأستاذ نورمان دوجلاس فِي كتابه كـ «**الإبريا القَدِيمة**» *(Old Calabria)* *إنَّ هَذا الإقليم قَدْ عري الآن من غاباته، وإنَّ أرضه أصبحت أشد إمحالًا من أيِّ عهدٍ مضىٰ، وإنَّه أصبح مكَانًا مهجورًا بالفعل مذ كَان مباءة للملاريا من عهدِ هوراس، ولقَدْ عودنا هوراس ترديد الشَّكوىٰ من «الهابوش» والناموس، إلَّا أنَّ هَذِه الأصناف من البعوض لَمْ تكن فِي عهد هوراس من النَّوع الَّذي يحمل الملاريا، وإن يكن قَدْ بلا من أمر الملاريا ما بلا فِي آبيوليا.*

وأنا لا أقصد هنا أنْ أُلِمَّ بجميع حياة هوراس؛ إذ يستطيع الإنسان أن يستمتع بأنباء هَذِه الحياة استمتاعًا حقًّا فِي كتاب العلامة فرانك الَّذي أشرت إليه من قبل، كما يمكنه أن يتعمقها أكثر من ذَلِكَ بقراءةِ جميعِ ما بقي لنا من أعمال هوراس . . . وهو ليس بالشيء الكثير، وذَلِكَ فِي أصله اللاتيني، إذا كَان هَذا فِي الإمكَان، فإن لَمْ يتيسر ذَلِكَ، فالأفضل أن يقرأه مترجمًا ترجمةً منثورةً حرفيةً جيدةً، كالترجمة الَّتي قام بها الأستاذ سمارت، ولقَدْ أرانا العلامة فرانك آخر الأمر أنَّ هوراس، فضلًا عمَّا اشتُهر به من سرعة البادرة، وتمكنه من الهجاء الرشيق والآداب المنظومة، وقرض الأناشيد، كَان من أعظم الشُّعراء الغنائيين الَّذين عرفهم هَذا العالم.

وقَدْ كَان هوراس يشكو فِي أخريات حياته من أن الشَّيخوخة كَانت تسلبه كل شيءٍ، لقَدْ كَانت تسلبه مرحه، ورقته، وعربداته، وكل ما كَان يتسلىٰ به . . . وأشق من هَذا كله . . . علىٰ حد قوله . . . أنها كَانت تسلبه قدرته علىٰ نظم الشِّعر.

ولقَدْ مات هوراس فِي الخامسة والسبعين بعد مرض طويل ودفن رفاته بالقرب من قبر ميسيناس، ويكون ببلوغه الخامسة والسبعين قَدْ عاش حياةً مليئةً . . . حياةً سويةً أوفت علىٰ الغاية من الكمال، ولقَدْ كَان يعرف لأشعاره قيمتها، ولَمْ تكذبه الأحقاب ما هُو أهلٌ له من مجدٍ وذكرٍ، ولله دره - حيث يقول:

«أتممت نصبًا أدوم علىٰ الزمان من البرنز، وأبهىٰ جلالًا ممَّا تتغشَّىٰ به الأهرام من سناءِ الملوك . . . إنَّني لن أموت هَذا الموت الَّذي يعفي علىٰ النَّاس . . .؛ بل سوف يتجدد ذكري فِيما يثني به الأحفاد علي . . . إنني، أنا هَذا الَّذي سموت من أرومة

متواضعة، ستعترف الأجيال لي بأنني أول من طوع الأوزان الأيولية للشعر الإيطالي . . . فَيَا ربَّة الشِّعر ملبومين، أبيحي لنفسك هَذِهِ الكبرياء الَّتي ملكت ناصيتها مواهبك، وتلطفِي فتوجي رأسي بإكليلٍ من غار دلف!» . . .

لقَدْ كَان هوراس، ابن هَذا الرجل المحرر، خيرَ من أنجبت رومه الإمبراطورية، ويمكننا أن نذكر معه أيضًا لوكريتيوس، وكاتوللوس، وبروبرتيوس، ثم الشَّاعر المحدث المتأخر مارشيال[1] «وهو شاعر روماني يشبه كُتَّاب اللمحات والنتف الصحفِية اللافتة للأنظار فِي العصر الحديث» بوصفهم خير ما تكشف عنه الفكر الروماني والروح الروماني . . . هَذا فضلًا عن عبقرية الرُّومَان فِي التنظيم والإدارة.

إنَّ مجد رومه الَّذي كَان يقوم علىٰ أساسٍ من نظامٍ اجتماعيٍّ واقتصاديٍّ خبيثٍ، عديم الإنصاف، قَدْ غرق وأصابه الإقفار فِي فترةٍ تسترعي الأنظار لشدةِ قصرها بسبب الانهيار السريع الَّذي قضىٰ علىٰ رخاءِ البلاد وبسبب الطواعين والأمراض والكساد، والتحول الشَّامل من دنيا الرَّخاء هَذِهِ إلىٰ عالمٍ آخر ليس فِيه إلا الفقراء المستبعدون . . . لقَدْ غاص فِي سرعة البرق ما كَان من خيانات شيشرون وتأليه قيصر، والبهاء الَّذي حاول فرجيل أن يضفِيه علىٰ تلك الثقافة الانتهازية، ولَمْ يبقَ ممَّا كَان من عبقرية الرُّومَان فِي التنظيم والإدارة إلَّا ما احتفظ به هَذا الدين الَّذي كَان مصدره أحزان الدُّهماء من الشَّعب الروماني وآلامهم، وأحزان الدُّهماء الفلسطينيين والإسكندرانيين وآلامهم.

(١) مارشيال أوماركوس فاليريوس مارشياليس (٤٣ - ١٠٤ ب.م) شاعر روماني كان ينظم النكت والأمثال الفكهة ... ولد فِي بلبيليس فِي أسبانيا، وجاء إلىٰ رومه حوالي سنة (٦٠م)، ثم عاد إلىٰ أسبانيا سنة (١٠٠م)، وهو بلا شك مبتكر هَذا اللون من النكت والأمثال المنظومة (Epigrams)، ومن أشد عيوبه منافقة الإمبراطور الروماني دوميشيان، وربع أمثاله يدخل فِي هَذا النفاق، أما الباقي فمن ذخائر الأمثال الأدبية العالمية، وإن يكن من بينها الشَّيء الكثير الخشن والحوشي الخارج عن حدود الأدب.

دانْـتِـي

والعَقِيدةُ السَّائدةُ فِي العُصورِ الوُسطَى

يقول الأستاذ هنري دويت سدجوك (H. Dwight Sedgwick) فِي كتابه «دانتي» . . . «إنَّ الكوميديا الإلهية أشبه بغابةٍ من الصِّدق يرىٰ فِيها ألفَ رجلٍ وهم يتسلقون ألف شجرةٍ، وكل مِنْهُم يؤمن من صميم قلبه، كُلَّما دنا من السماء، أنه اختار شجرة الحياة الَّتي عناها الشَّاعر» . . .

والتناقض البريء الَّذي يبدو فِي هَذِه الصورة هُو هَذا التناقض المضحك الَّذي يتراءىٰ لي فِيما يكتبه شُراح دانتي؛ أولئك الَّذين يؤيدون المغالطة الَّتي تقول بأن دانتي لا يزال يستحق أن يقرأ، وهأنذا أرىٰ ماتيو آرنورد يتلألأ فوق شجرةٍ من هَذِه الأشجار، وماكولي فوق شجرةٍ أخرىٰ، وكارلايل فوق شجرةٍ ثالثةٍ، وجورج سينتسبري فوق شجرةٍ رابعةٍ . . . وهكذا . . . وهكذا . . .، ولا أقل من ألف من هؤلاء فوق ألفٍ من الأشجار . . .، وكلهم يثرثرون ويشقشقون عن ألوان الجمال الَّتي لا يمكن وصفها، والَّتي تعج بها تلك القائمة الكئيبة الموحشة من الأسماء والرذائل، وعن ذَلِكَ الأسلوب الأسنىٰ، الَّذي تتسم به تلك المنظومة الَّتي لا تستحق من الإعجاب -إذا قيست بأيٍّ من المقاييس المعقولة- أكثر ممَّا يستحق نقش لنسخةٍ قديمةٍ للسفِينة الحربية «مين» (Maine) ثبتها المصور علىٰ الجدار الداخلي لإحدىٰ القوارير.

وقَدْ كتب الأستاذ العلامة بورغيز (Borghese) مرة يشرح أسباب هَذا الجدب الشَّديد الَّذي أصاب الأدب الإيطالي منذ أيَّام دانتي، فقال: إن ذَلِكَ الجدب بلغ ذروته فِي أول عملٍ عظيمٍ فِي اللُّغة الإيطالية، ألا وهو هَذِه «**الكوميديا الإلهية**»، وإن عبقرية البلاد قَدْ عقمت منذ ذَلِكَ الوقت، فلَمْ تستطع الارتفاع إِلىٰ مستوىٰ هَذِه الكوميديا،

وقَدْ أُعيدت هَذِه الملاحظة الَّتي وجهها العلامة بورغيز علىٰ مسامع عالم إيطالي سليط اللسان، وإن تكن له مكَانته من العلم والاحترام؛ فقال: «كلا . . . بل موضع الداء هُو أنَّ الأدب الإيطالي لَمْ يقوَ قطُّ علىٰ أن يهبط عن مستوىٰ هَذِه الكوميديا».

إنَّ هَذِه الكوميديا الإلهية ليست ملحمةً، ولا إلهيةً، ولا كوميديا، كما لَمْ تكن الإمبراطورية الرومانية المقَدَّسة الَّتي كَان دانتي يعجب بها، لا إمبراطورية ولا رومانية ولا مقَدَّسة، بل لَمْ تكن هَذِه الكوميديا شعرًا علىٰ الإطلاق، إذا استثنينا فقراتٍ قليلة متناثرة، بل هي ليست قصة . . . ؛ فليس فِيها أيَّةُ شخصيةٍ ممتعةٍ تقوم بأيِّ عملٍ من أعمال البطولة . . .

والجحيم (Inferno) - أو الجزء الأول من هَذِه المنظومة ليس علاجًا رفِيعًا لموضوعٍ رفِيعٍ . . . ، إنها عملٌ نزقٌ من أعمال الانتقام أو التَّشفِي.

أمَّا المطهر (Purgatorio) (الَّذي لا ينال من الشُّراح إلا أقل الاعتبار) فهو أجدر بكثيرٍ باهتمام الإنسان وبعناية النقاد - إلَّا أنَّه جدير بذَلِكَ بوصفه حديثًا أخلاقيًّا، وليس بوصفه شعرًا، وحتَّىٰ بوصفه حديثًا أخلاقيًّا موحدًا نراه يفتقر إلىٰ الشَّرف والإنسانية، وإلىٰ المقابلة الأخلاقية المحض، بل إلىٰ هَذا البهاء الشَّعري الَّذي نجده فِي سِفْرٍ من أقل أسفار العهد القَدِيم شاعريةً ورقَّةَ إحساسٍ، ألا وهو سِفْر التثنية، بل نحنُ إذا نظرنا إليه من ناحيته المجازية لَمْ نجد فِيه من جلالِ التصور ما فِي قصة رحلة الحاج[1]، وبعض أجزاء الفردوس (Paradiso) بلغ من التفاهة حدًّا لا يجعل لها من القيمة ما يساوي الزَّمَن الَّذي ينفقه الإنسان فِي قراءتها؛ إلَّا أنَّ دانتي يبدو فِي الفردوس، أكثر ممَّا هُو فِي الجحيم، فِي حالته العقلية السقيمة، الَّتي لا تزيد علىٰ عقلية رجلٍ شبقٍ ضعيفٍ، يعذبه هَذا الضمير الديني الَّذي كَان سائدًا فِي العصور الوسطىٰ . . . إن «الشَّهادة»، أو تجربة دانتي الروحية، هي فِي صبغتها وروحها أشبه تمام الشَّبه بشهادة هؤلاء المنبوذين من أعضاء إرسالية بوري -أو جيش الخلاص- الَّذين يفوزون بالغفران والمحبة فِي كل ليلةِ يوم أحدٍ، ثم لا يكون صباح الاثنين إلا وهم فِي شجارٍ وشنارٍ، وحال هؤلاء المنبوذين حالة تستحق الرثاء، بقَدْر ما تدعو إلىٰ السخرية والشَّجن، ثم هي أمر يمكن تحويله شعرًا رفِيعًا من أسمىٰ المراتب، ودانتي

---

(١) (Pilgrim's Progress)، لمؤلفها جون بنيان(د).

وهو يصف لنا نفسه وقَدْ وقع فِي مثل تلك الحالة، هُو إمَّا رجلٌ مترفعٌ راضٍ عن نفسه، أو رجلٌ بكاءٌ واهي العواطف أحمقٌ.

ومهما تكن حقيقة الكوميديا الإلهية، فهي تشتمل علىٰ أمر واضح لا يغيب عن بال أحدٍ مطلقًا، وكَان هَذا هُو شأنها علىٰ الدوام؛ أمَّا هَذا الأمر فهو أنَّك إذا أسلَمْت زمام نفسك للذنوب والآثام، فيُحتمل كثيرًا أن يأتي يومٌ لا تجد فِيه للحياة أيَّ مسرةٍ؛ إذ لا بُدَّ أن تنهار صحتك تحت أوزارها، ولسوف تتلاشىٰ ثقةُ النَّاس بك، ويشيحون عنك، ويشيع فِي روحك الاضطراب والألم.

أمَّا إذا تبت وأنبت قبل ألا تنفع التوبة والإنابة، ثم ملكت زمام نفسك، وعشت عيشةً بسيطةً عاملةً، وتحليت بالشَّفقة والخير والتسامح، وكنت ممتثلًا لما أمرك الله به . . . إذا فعلت هَذا كله كنت قمينًا بأن تجد الحياة أقل كدرًا ممَّا كَانت من قبل . . .

أمَّا حقيقة ما ترمز إليه تلك المنظومة، وفِيما يتصل بباعث بياتريشي للعمل، فهي أن المثل الأعلىٰ الروحي الخالص فِي المرأة مهذبٌ للنواحي الغليظة الخشنة فِي طبيعة الرجل، أمَّا الباعث النسائي، أو قصة سيدةِ النافذة «والَّذي يفسره دانتي بوصفه تجسيمًا للفلسفة»؛ فهو مجازٌ يرمي إِلىٰ أنَّ القراءة والتأمل يصونان الإنسان من التردي فِي الشَّر، ودانتي متناقض فِي هَذا؛ لأنَّ الفضيلة الَّتي يستمسك بها أكثر من استمساكه بأيِّ شيءٍ آخر هي الكد . . . أي كد، وهو يقول: إنَّ من الخير للإنسان فِي الواقع أن يكون وغدًا لئيمًا من أن يكون علىٰ حدِّ قول الفرنسيين رجلًا (طيبًا!)، ففِي الفصل الثالث من «الجحيم» يصل فرجيل ودانتي إِلىٰ مدخل جهنم، حيث يسمعان «تنهدات وتوجعات ونداءات تدعو بالويل والثبور» تجأر بها «ألسنةٌ فظةٌ فاحشةٌ، وصيحاتٌ شنيعةٌ، وعباراتٌ يائسةٌ، وأصواتٌ مغضبةٌ وتأوهاتٌ مدويةٌ مبحوحةٌ، بل لطماتٌ بالأيدي والأكف»، ويفزع دانتي فزعًا شديدًا، ويسأل فرجيل عمَّن يكون هؤلاء المساكين، ويجيبه فرجيل:

. . . . إنَّ هَذِه الدروب التعسة
تضم أشقىٰ أرواح أولئك الَّذين
عاشوا ولَمْ يكن لهم ما يفضحهم أو يُثْنِي به علَيْهم
مختلطين بهَذِه الغُرفة الرَّذلة

من الملائكة الَّذين لَمْ يثوروا، ومع ذَلِكَ لَمْ
يكونوا مخلصين لله، لقَدْ كَانوا جميعًا لا يذكرون إلا أنفسهم
فالسماء تلفظهم جميعًا خشية أن يلطخوا
أمجادها . . . بل الجحيم نفسها لا تقبلهم فِي قرارها
خشية أن يصيبوا شيئًا من أمجادها
إنَّ سمعتهم فِي الدنيا لا تزيد علىٰ نفس رف فوق سطح مرآة

ففِي هَذِه الفقرة يخرج دانتي من حسبانه كل إنسانٍ عاديٍّ وحوالي ثمانية وتسعين فِي كل مائةٍ من الجنس الإنساني كله، وقَدْ رد الإنسان العادي والجنس البشري تحيةَ دانتي، ذَلِكَ أن دانتي لَمْ يصادف هوًىٰ فِي قلوبهم فحسب، بل إنَّه لَمْ يحدث أن كَان دانتي فِي أي جيلٍ من الأجيال شاعرًا مقروءًا حتَّىٰ عند أي إنسانٍ يحترف حرفةَ الأدب، أو يتخذ مِنْهَا تسليته، علىٰ أنَّ عددًا قليلًا من العلَمَاء فِي كل جيلٍ ظلُّوا يعكفون علىٰ عبادة دانتي، وذَلِكَ بإكبابهم علىٰ الكوميديا الإلهية ينظرون فِيها بوصفها نوعًا من ألغاز الكلِمَات المتقاطعة -.

أمَّا السبب فِي بقاءِ اسمه حيًا، فيرجع إلِىٰ ما تعوده ناشرو الكتبِ من اتخاذ صورة تمثاله النصفِي الموجود بمتحف نابلي حليةً يضعونها فِي ختام كتبهم علىٰ الدوام، وقَدْ كَان بوكاتشيو أول من كتب ترجمةً لدانتي، ومن أول النَّاس إصرارًا علىٰ أنَّ دانتي قَدْ أدىٰ خدمةً عظيمةً بنظمه تلك القصيدة الرفِيعة باللِّسَان الفلورنسي بدلًا من نظمها باللغة اللاتينية، وبالرغم من قوله هَذا، فهو يعترف صراحةً بأنه لَمْ يفهم الكوميديا (Commedia)، ولَمْ يخرج مِنْهَا بشيءٍ يذكر، وقَدْ كَان من عجائب الصدف أن تحظىٰ الكوميديا، «أو **الكوميديا الإلهية**» *(Divina Commedia)*، وبوكاتشيو *هُو أول من أطلق علَيْها هَذا الاسم) بهذا القَدْر من الإعجاب بين النقاد الإنجليز أكثر ممَّا كَانت تتمتع به بين الصف الأول من النُّقاد الإيطاليين.*

إن جورج سينتسبري (G. Saintsbury) هُو فِي العادة رجلٌ صريحٌ واسعُ الإدراك، لا يصبر علىٰ الدجل، غليظ فِي نَقْده لأرنولد وماكولي، وهو رجلٌ فِي صوته قوةٌ ووضح ورنين، ثم هُو أَلْمَعي وفَكِهٌ، بيد أن بحثه: «**دانتي والأسلوب الطلي**» فِي المجلد الثالث من كتابه (Collected Essays) هُو مثال لغول النَّقْد فِي صورته الكاملة، حتَّىٰ ليُعَد أحسن ما كُتِب عن دانتي فِي العصور الحديثة علىٰ وجه الإجمال.

إنَّ القطع بأقوالٍ لا يقوم علَيْها دليل فِي عبارات جازمة كَان هُو بالضبط ما يحاوله المتخصصون فِي دانتي، وهذا هُو ما حققه سينتسبري، لقَدْ كَان الشَّك يشوب أقوالهم، وقَدْ أضعفت التحفظات قوة براهينهم، لقَدْ كَانوا يحاولون أن يقنعوك، بينما كَانت عباراتهم تدل علىٰ أنهم هم أنفسهم غير مُقتنِعين بما يقولون، فهذا جون جاي تشابمان (J. Jay Chapman) مثلًا، بعد أن يقول لك إنه ليس فِي اللُّغة الإنجليزية عملٌ أدبيٌّ يقترب فِي أسلوبه من أسلوب دانتي فِي إيجازه واقتضابه ودلالته، يعود فيقول: «إنَّ دانتي ليس موجزًا فحسب، لكنَّه رجلٌ منطقيٌّ استنتاجيٌّ، ميالٌ إلىٰ التعليل»، وهذا يشبه أن يقول: «إنه ليس قصيرًا فحسب، بل هُو دون الحجم المعتاد . . . إنَّه رَبْعَةٌ، ويبلغ من الطول عشرة أقْدَام!» ولا يمكن لأي إنسانٍ ميالٍ إلىٰ التعليل، بطبيعة علَّتِه نفسها، أن يكون مقتضبًا أو مقلًا مدلًا.

أمَّا كيف نشأت هَذِه الفكرة الخاطئة عن إيجاز دانتي وإقلاله؟ فقَدْ يكون تقصِّي أمرها شائقًا مُسليًا، إلَّا أنَّنا نجدُها علىٰ الدوام فِي كل بحثٍ كُتِبَ عنه تقريبًا، ودانتي واحدٌ من أكثر الكُتَّاب إطنابًا فِي تاريخ الآداب جميعًا، وهو فِي إطنابه يكثر من الهراء والتطويل الممل، وهل كَان فِي وسع الرجل الموجز المقل أن يستعمل كل تلك الصفات؛ لكي يصف ذاك الضجيج والعجيج فِي مداخل الجحيم؟!

ولنتناول مثالًا من البراهين غير المقنعة الواردة فِيما كَان يناضل به سينتسبري عن أسلوب دانتي:

«لعل الكلِمَات الثلاث أو الأربع: «أمَّا هي فلَمْ تبتسم E quella non ridea»[1]، فِي مستهل الفصل الحادي والعشرين من «الفردوس» هي أسمىٰ ما انتهت إليه بلاغة دانتي من إيجازٍ واختصارٍ مفِيدٍ»، وبعد قوله هَذا نراه يورد حاشيةً يقول فِيها: «وهي كلِمَاتٌ تكاد تقارب، إن لَمْ ترتفع إلىٰ مستوىٰ جوامع الكلِم الَّتي من قبيل «جواهر» عددها كلِمَاتٌ أربع» ومِنْهَا: (The rest is silence) «والبقية هي الصمت»، و(Ego De Mona Kateudo) «لا بد من ذهابي لفراشي».

(١) ترجمتها الإنجليزية: (Yet no smile she more)، وترجمتها الحرفية إلا أنها لَمْ تعد تبتسم، أو إلَّا أنَّها لَمْ تُبدِ ابتسامة ما ...، وهكذا تقضي الترجمة فِي أية لغة علىٰ بلاغة دانتي.(د).

وكل عبارةٍ من هَذِه الكلِمَات الأربع، كلِمَاتٌ مشهورةٌ تترك فِي نفس سامعها أثرًا ليس كمثله أثرٌ علىٰ الإطلاق لغيرها من الكلِمَات . . .

وإني لأحسب أنَّ هاتين العبارتين هما أسمىٰ ما وصلت إليه عبقرية الشِّعر عند شكسبير وسافو.

وعبارة دانتي: «أما هي فلَمْ تبتسم» لا يمكن أن تقارن بحالٍ بعبارتي شكسبير وسافو: «جواهر عددها أربع كلِمَات» . . . وقَدْ كَان كلٌّ من شكسبير وسافو يستعملان عبارتهما الرباعية ليبرزا بها علىٰ ما كَان يستعمله النَّاس من هَذا النَّوع فِيما مضىٰ، أو ليصوغاه صياغةً أحسن.

والحق إنَّ جوهرة سافو لا يمكن أن تقارن تمامًا بجوهرة شكسبير . . . تلك الجوهرة الَّتي فاه بها هاملت، وهو يجود بروحه . . . أو الكلِمَات الَّتي كَانت تستعمل فِي كثيرٍ من الأحيان كبيتٍ تنزل به الستار علىٰ هَذِه المأساة الهائلة.

وأحسب أنَّ القارئ العادي أقل إلِمَامًا «بأغنية الليل» . . . للشاعرة سافو، ومن أجل هَذا أضعها بين يديه هنا:

غاب القمر القمر

وغربت الثريا

وكَان الليل ينتصف

والوقت يمضي

ثم يمضي . . . إلا

إنني أرقُد وحدي

«من ترجمة حـ. م. إدموند فِي كتابه: *(Lyra Groeca) المجلد الأول طبعة Loeb*».

والترجمة تذهب إلِىٰ حدٍّ ما بما فِي (Ego De Mona Keteudo) من قوةٍ، وترجمتها الحرفية تقرب من أن تكون: «ولا بد لي من أن أذهب إلِىٰ فراشي وحدي». إنها نفثةُ امرأة خاب رجاؤها بعد طول انتظارها حبيبها الَّذي لَمْ يفِ بميعاده.

أمَّا عبارة دانتي: «أما هي فلَمْ تبتسم» فلا تبرز علىٰ شيءٍ؛ إذ الواقع أن بياتريشي تمضي مجدةً مسرعةً؛ لتشرح السبب فِي أنَّها لَمْ تبتسم:

ثم وقعت عيناي علىٰ وجه بياتريشي مرةً أخرىٰ

فسمرت ثَمَّة نظراتي . . . ومع نظراتي . . . روحي

الَّتي غابت عن كل شيءٍ إلا عن وجه الحبيبة.

(أما هي فلَمْ تبتسم)، بل أنشأت تقول لي:

«إنني إذا ابتسمت لتحولت من فورك هباءً منثورًا

كما تحولت سمليه[1]. لأنَّ جمالي الَّذي يشتد ألقه

فِي مدارج هَذا القصر السماوي كُلَّما رقينا فِيه أعلىٰ

فأعلىٰ -كما رأيت- جمالي هَذا إذا لَمْ يلطف فسرعان

ما يحول بهره الساطع هيولاك الفانية

هباءً . . . ويذهب بها أباديد، كما يذرو الرعد

القاصف ورقة الشَّجرة الجافة

إننا الآن مصعدون إلىٰ السماء السابعة[2]

الَّتي تتلألأ الساعة تحت صدرِ الأَسدِ

فتُرسل أشعتها إِلىٰ أدْنىٰ ممتزجة بقوته[3]

فحيثما توجهت عيناك، ليكن معهما عقلك

ولتكن عيناك مرآتين لظلك الَّذي

سوف ينعكس فِي صفحتيهما

---

(١) فِي الأساطير اليونانية أن زيوس كبير آلهة الأولمب عشق مرةً إحدىٰ بنات حواء (سملية)، فغضبت زوجته حيرا واحتالت علىٰ ضرتها، وذكرت لها وهي مستخفية فِي صورة امرأةٍ عجوزٍ أنَّ زوجها لا يحبها، وإلا فتطلب مِنْهُ أن يظهر لها فِي صورته الحقيقية الأولمبية ...، فلما فعل لَمْ تقو سمليه علىٰ النظر إليه وذهبت فِي الهواء هباء منثورًا(د).

(٢) فِي الأصل السناء، أو الضوء ...

(٣) يعلق هـ. ف. كاري - مترجم الكوميديا - علىٰ ذَلِكَ؛ فيقول إن زُحل (ساترن) كان فِي ذَلِكَ الوقت فِي برج الأسد(د).

«الفصل ٢١ - ترجمة فلتشر»[١].

ويمضي دانتي فِي وصف هَذا العجز الَّذي انتاب بياتريشي، فمنعها من الابتسام فِيما لا يقل عن مائة وعشرين بيتًا، ثم يعود إليه مرةً أخرىٰ فِي الفصل الثالث والعشرين، فهل ذَلِكَ هُو «أسمىٰ ما انتهت إليه بلاغة دانتي من إيجازٍ واقتضابٍ مفِيدٍ؟» وهل هَذا هُو ما يطالبوننا بأن نؤمن بأنَّه فِي مستوىٰ، أو قريب من مستوىٰ العبارتين: «والبقية هي الصمت» و«لا بد من ذهابي لفراشي»، إن الحق الَّذي لا شكَّ فِيه هُو أن الفقرة كلها محاكاةٌ مقصودةٌ وتوشيةٌ للإصحاح الثامن عشر من سفر التكوين «٦-١٩».

وأشهر فقرة فِي «**الكوميديا الإلهية**» تشتمل علىٰ أشهر بيت نظمه دانتي، إذا جاز لنا أن نستثني البيت الَّذي يقول فِيه: «إنَّ الأمل كلُّه يتخلىٰ عنكم يا من تدخلون هنا» أمَّا الفقرة فهي جواب فرنشسكا لدانتي حينما لقيها فِي الجحيم، ولا بُدَّ لنا من أن نذكر أن فرنشسكا قَدْ سيق بها إِلىٰ الجحيم بسبب حبها الآثم لباولو أخي زوجها:

. . . ليس ثَمَّة شجنٌ هُو أشد إيجاعًا
من تذكر الأوقات السعيدة فِي
وقت الشَّقاء، وأنت أدرىٰ بهذا أيُها الأستاذ الحكيم
لكنك إذا كنت متشوقًا إِلىٰ معرفة قصة
حبنا بحذافِيرها بحيث لا يخفىٰ عليك من أمرها شيء
فإني لا أملك إلَّا أن أقصها عليك
بلسان الَّذي يشرق بالدمع وهو يقص قصته، فذات يوم
كنا مرةً نتسلىٰ بقراءة لانسلوت، وكيف كَان الحب يستبد به؟
وكنا وحدنا، ولَمْ نكن نرتاب بشيءٍ
وكَانت أعيننا فِي أثناء تلك القراءة تلتقي
وكَان الدم يهرب من وجنتينا

---

(١) نعود فنقول إننا استعنًا فِي الترجمة إِلىٰ العربية بترجمة كاري الإنجليزية فضلًا عن ترجمة فلتشر، وذَلِكَ لشروح كاري القيمة(د).

فإذا فقرة واحدة فقط هي الَّتي جعلتنا نزل
وذَلِكَ عندما قرأنا فِي تلك الفقرة عن تلك الابتسامة،
الابتسامة المنشودة الَّتي رشفها، وهو ذاهلٌ عن نفسه
ذَلِكَ العاشق الَّذي دلهه الحب ... فإذا هَذا الشَّاب
الَّذي لن يفصلني مِنْهُ شيءٌ إِلىٰ الأبد ... إذا هُو
يُقَبِّلُني فِي فمي ... هُو يرتجف ارتجافًا
وكَان الكتاب ومنشئه كلاهما كمن
يقدم إِلىٰ الحب ما يفتقر إليه من مؤنة
لقَدْ تركنا الكتاب جانبًا ... ولَمْ نقرأ فِيه شيئًا ذَلِكَ اليوم
«الجحيم - الفصل الخامس».

فهَذِه قطعةٌ من الكوميديا لا يمكن الغض من قيمتها ... إنَّها شيء جميل بلا شكٍّ، إنَّ هَذِه القصة الساذجة الَّتي روتها فرنشسكا الحلوة عمَّا كَان من ترديها هي وأخي زوجها فِي هوةِ الإثم قصةً بسيطةً واضحةً لا التواء فِيها.

لقَدْ كَانا يقرآن قصة حبٍّ خياليةٍ عن لانسيلوت وجوينفِير، وقَدْ قَبَّل بطل القصة بطلتها حينما رآها تبتسم غرامًا ... وقَدْ ألهبت هَذِه الرعشة الموقَدَة (!) مشاعر الصغيرين ...

إنَّ الجملة الخصبة الَّتي تختتم بها هَذِه الفقرة جملةٌ جميلةٌ مؤثرةٌ، ثم هي جملةٌ جديدةٌ فِي سمتها الشَّاعرية حتَّىٰ لتستحق الكثير من الثناء الَّذي أثنىٰ به النَّاس علَيْها، إلَّا أنَّ النَّاس يتخذون مِنْهَا مثالًا رفِيعًا لقوة دانتي الإيحائية، ولمقدرته علىٰ قوله ما يعني بعبارةٍ أقل ممَّا يمكن أن يُعبِّر به عن هَذا الَّذي يعنيه، ولكن ماذا كَان يمكنه أن يزيده علىٰ لسان فرنشسكا؟ بل ماذا كَان فِي وسع شاعرٍ من الدرجة العاشرة أن يزيد علىٰ اعترافها ذاك؟ إن دانتي يكاد لا يملك تلك الحاسة الَّتي يصور بها الكُتَّاب شخصياتهم الروائية، وهو لا يكاد يملك القُدرة الَّتي يجعل بها شخصياته تعبر عمَّا يجول بخاطرها، إلَّا أنَّه فِي هَذِه الفقرة قَدْ ارتفع حقًّا إِلىٰ المستوىٰ الَّذي جعل فرنشسكا تحافظ فِيه علىٰ شخصيتها ... فِي الموقف الَّذي ابتدعته ...، وذَلِكَ

يجعلها لا تنطق بأكثر ممَّا نطقت به؛ لنتذكر أن هَذِه بنيةٌ صغيرةٌ فِي الجحيم، وأنها فِي مواجهة الشَّخصيتين القويتي التأثير فرجيل ودانتي، وأنَّ أحدهما وهو دانتي يسألها عمَّا جعلها هي وأَخَا زوجها يقارفان ذَلِكَ الإثم، وهي تجيب بصراحة وسذاجة، إنَّ دانتي لَمْ يسألها عن تفصيلاتٍ، وأي شاعرٍ آتاه الله أي قسطٍ من الذوق مهما يكن مِقْدَاره لَمْ يكن ليزيد فِي سؤالها وراء النقطة الَّتي انتهت إليها، فلو أنَّها قالت مثلًا: «ثم وضعنا الكتاب جانبًا»؛ لكَان قولها أقل تأثيرًا بسبب افتقاره إِلىٰ البت فِي الإيحاء كقولها: «ولَمْ نقرأ شيئًا ذَلِكَ اليوم» . . . إِلَّا أنَّ هَذا الانتقاء اللطيف للكلام الَّذي يمكننا أن نجد له أمثلةً لا عدد لها فِي القصص الخيالية المنثورة الَّتي يكتبها أرنست همنجواي وف. سكوت فتزجيرالد لا يكاد يكفِي لتبرير دعوىٰ المدعين بأن دانتي كَان أستاذًا من أصحاب الأساليب الطليَّةِ بالمعنىٰ الَّذي يجعل هَذا التَّعبير يجمع دانتي فِي نسقٍ واحدٍ مع هومر وشكسبير وأسكيلوس وعددٍ من الكُتَّاب الَّذين لا نعرف أسماءهم ممَّن اشتركوا فِي كتابة التوراة.

ولنقبس مقتطفاتٍ أخرىٰ أكثر ممَّا قبسنا من سينتسبري، الَّذي يبدو أنه قَدْ أصبح أشد جنونًا فِي تعليقه علىٰ طلاوة أسلوب دانتي، وذَلِكَ حيث يقول: إن أسلوبه كَان أكثر طلاوة من أسلوب هومر وملتون، ثم يؤيد رأيه هَذا مستشهدًا بما كَان دانتي يتخيره من صفة «الدكنة» (Livido) فِي وصفه الطريق المخترقة للصخرة الدَّكناء، الَّتي تؤدي إِلىٰ وادي الحسد، وبالأحرىٰ تلك الدركة من النَّار الَّتي كَان أهلُ الحسد يتلظون فِيها.

«وليس ثَمَّة موضع هُو أملأ بالشَّواهد علىٰ ما ذهبنا إليه من طلاوةِ أسلوب دانتي من افتتاحية المطهر (Purgatorio). والواقع إنَّ الفصلين الأولين يكادان يكونان زاخرين بهَذِه الطلاوة، والإحساس العظيم بالتفريج الَّذي نجح الشَّاعر فِي تيسيره للقُراء يتجلَّىٰ دون أي ضعفٍ يعتري الأسلوب، بل هُو يتم فِي مزيدٍ من الوهج والإشراق.

ولو قَدْ بدأ دانتي مطهره بالكلِمَات ذات «الكليشيهات» المعتادة لأمكن أن تكون تفريجًا عظيمًا بعد هَذِه الفصول الأربعة والثلاثين بما تشتمل علَيْه من هَذا الثبت الطويل من الأسماء الَّتي تتفاوت فِي سماجتها، وتكون كومة من تلك الصفات الَّتي من قبيل: «مغثيةٍ»، و«آثمةٍ»، و«مرعبةٍ»، و«داميةٍ»، و«كسيفةٍ»، و«شنيعةٍ»، و«متقيحةٍ»، و«خسيسةٍ»، و«كريهةٍ»، و«مريعةٍ»، و«قذرةٍ»، و«زلقةٍ»، و«متقرحةٍ»، و«منتنةٍ»، و«ذات

حراشيفِ» إلىٰ آخرِ ما فِي المعاجم من الصفات الرذلة».

أما الحق الَّذي لا مشاحةَ فِيه، فهو قلةُ الشَّواهد علىٰ ما فِي أسلوب دانتي من هَذِه الطلاوة وذَلِكَ التحفظ، ومن البساطة والإدراك للبواعث الإنسانية، وهي السمات الَّتي تتجلىٰ فِي شعر هومر وشعر أسكيلوس ويوريبيدز، وفِي التوراة، وفِي شعر شكسبير، وإنَّا لنعثر فِي الكوميديا الإلهية بأمثلة علىٰ قلة ذوق دانتي أكثر ممَّا نجد فِي أي أثرٍ أدبيٍّ لأي كاتبٍ له شيء من الشُّهرةِ، وهذا بوكاتشيو الَّذي يحاول تكريم ذكرىٰ دانتي يقارن بينه وبين الطاووس، فالطاووس، كما يُذَكِّرنا بوكاتشيو طائرٌ له صوتٌ يزعجنا أن نستمعَ إليه، يقول بوكاتشيو: «وأي صوتٍ هُو أشنعُ فِي الآذان من صوت قصاصٍ، يتعقب فِي قصصه المتجهم العابس خطايا كثيرين ممَّن كَانوا لا يزالون أحياء، ثم ينزل أشد القصاص بالموتىٰ جزاء ما قَدَّمت أيديهم؟ علىٰ التحقيق لا أحد! إنَّه بما يقدِّم من بياناتٍ؛ ليدخل الرعب فِي قلوب الصالحين ويكسر قلوب الطالحين فِي وقت معًا، ومن ثمة وبمقدار ما تهمنا هَذِه النقطة، لا نرىٰ أننا نعدو الحق إذا قلنا إنَّ دانتي كَان كريهَ الصوتِ مُرْعِبه».

وإدراك بوكاتشيو، هَذا الإدراك الصادق لحقيقة دانتي ولأسلوبه، يتجلىٰ فِي هَذِه الفقرة الَّتي اقتطفناها، فبوكاتشيو لا يحب كل هَذا الصراخ، ولَمْ يكن يظن أنه ممَّا يخلق بذوق الأديب أن يتعقب دانتي بالقصص المر، المحشو بالأكاذيب، شخصيات قومٍ لا يزالون علىٰ قيد الحياة، وأن يحشد هَذِه الألوان من الشَّتائم يصبها علىٰ رؤوس الموتىٰ، ثم هُو لَمْ يكن يظن، فضلًا عن هَذا، أنَّه ممَّا يخلق بذوق الأديب أن يزعج الصالحين، إن دنايا دانتي دنايا مرعبةٌ، وهو قَدْ سقط فِي ألوانٍ كثيرةٍ من الزلل أكتفِي بلفت نظر القارئ إلىٰ جانبٍ مِنْهَا فِي الفصل الثاني والعشرين كله من الجحيم . . . ، وبخاصةٍ فِي البيت الأخير من هَذا الفصل الَّذي يقول فِيه: ثم جعل من مؤخرته «استه!» نفِيرًا، لقَدْ كَان يصح أن تجيء هَذِه العبارة فِي شعر أرستوفانز أو رابليه أو حتَّىٰ شكسبير، أمَّا أن يستعملها شاعر اشتهر بأنَّه شاعر مُتَسامٍ، بل شاعرٌ إلهيٌّ مقَدَّسٌ فلن يكون استعماله إياها إلا إسفافًا و«قلة قيمة!» وقذارةً!

لقَدْ لفت الأنظار منذ قليلٍ إلىٰ ما هُو معروف عن دانتي من أنه محروم من القُدرة

علىٰ تصوير الشَّخصيات، وإلىٰ ما كَان يلجأ إليه من مجرد حشدِ الإحصائيات، ودانتي محرومٌ كذَلِكَ من نعمة تذوق الشِّعر تذوقَ الناقدِ البصير، ثم هُو لَمْ يكن لديه إلَّا قَدْرٌ قليلٌ من قوة التمييز، ففِي الفصل الرابع نراه يرتبُ الشُّعراء بحسب عظمة كل مِنْهُم علىٰ النحو التالي: فرجيل، هومر، هوراس، أوفِيد، ولوسيان! وهو لا يحدثنا بشيءٍ عن الخصائص الَّتي يمتاز بها شعر كل من هؤلاء، فهلُمَّ فلنأخذ مثلين ممَّا يقول:

(١)

لقَدْ انتزع من بيننا روح أبينا الأول
وروح هابيل، وروح الصالح نوح
وروح موسىٰ صاحب الشَّريعة
وروح إبراهيم الخليل، وداود الملك
وأرواح إسرائيل وأبيه وأبنائه
وروح راشيل الَّتي طالما تجشم الأسفار فِي سبيلها
ورأيت إلكترا فِي رفقة جماعةٍ كبيرةٍ
تبينت من بينهم هكتور وإينياس
وقيصر فِي كامل شكته، صاحب العين البازية
وكاميللا، وفِي مواجهتها من بعيد
بنتسليا، وفِي الجانب الآخر رأيت الملك العجوز لاتينوس
وقَدْ جلست إلىٰ جانبه ابنته لافِينيا
ورأيت بروتس الَّذي طارد تاركون حتَّىٰ طرده
ورأيت لوكريشيا، وجوليا، ومارشيا، وكورنيليا
ثم رأيت بمعزلٍ من هؤلاء صلاح الدين، فريدًا موحشًا
فبماذا يحدثُك دانتي عن أيٍّ من تلك الشَّخصيات التاريخية؟ لا شيء! وفِي

الكوميديا صفحاتٌ وصفحاتٌ من هَذا الهَذرِ الَّذي ليس فِيه ما نسميه شعرًا إلا بمِقْدَار ما نجد من الشِّعر فِي دليل التليفون؛ وإلا فماذا يروعنا فِي قول دانتي: «هيلين، الَّتي ارتكب النَّاس فِي سبيلها الأوزار الثقال كل تلك السنين الطوال، ثُمَّ ها هُو ذا أخيل العظيم، الَّذي كافح كيوبيد إله الحب حتَّىٰ النهاية، ثم انظر باريس وترستان»؟ . . . أليس هَذا عبث أطفالٍ وكلامًا خاليًا من التفكير والإلهام والألمعية؟ ثُمَّ هُو عندما يخوض بك فِي هَذا الثبت الطويل الَّذي حشد فِيه تلك الأسماء من صغارِ السَّاسة الفلورنسيين، أولئك الَّذين يريد أن يثأر لنفسه مِنْهُم بحشرهم فِي الجحيم، نجده لا يكاد يسمو بتفكيره إِلىٰ ما دون مستوىٰ حافزه إِلىٰ الكراهية . . .، وكَان كل ما فِي وسعه أن يفعل هُو أن يسرد لك هَذا الثبت من الأسماء الَّتي يربط بينها بهَذِه الكلِمَات المجردة يكمل بها أبياته.

فإذا تركنا هَذا لَمْ نجد للكوميديا الإلهية أيَّةَ وحدةٍ فلسفِيةٍ . . .، ولقَدْ ذكرت منذ قليل أنَّ بعض فقرات من الكوميديا تغري قُرَّاءَها بالتوبة من آثامهم، والتماس أمجاد الله فِي سلام النفس، ثم إذا نحنُ فِي فقراتٍ أخرىٰ نرىٰ دانتي يدين من يصنع ذَلِكَ، ومن ثَمَّةَ نُلاحظ أن فِي عقله انشعابًا مزعجًا سببه هَذِه الطبيعة الهستيرية الَّتي أصابه بها طموحه المخيب، وعجزه عن التوفِيق بين فضائل الاتضاع والاستسلام للمَسيحية، وبين طبيعته المتكبرة المتعجرفة، ومزاجه السوداوي، وقساوة قلبه، وميله إِلىٰ الانتقام.

ومن ثَمَّة كَانت هَذِه النغمة الزائفة الشَّائعة فِي خلال أجزاء الكوميديا الثلاثة، نغمةَ النفاق الَّذي لا يحس به صاحبه . . .، والإخفاق المحزن فِي فهم أوليات النفس الإنسانية، لقَدْ تجسَّم فِي دانتي ميل أهل العصور الوسطىٰ إِلىٰ مصارعة روح النهضة الَّتي كَانت فِي تباشيرها الأولىٰ، لقَدْ كَان شطر عقله يعبر عن هَذا الاتجاه الَّذي كَاد يكون اتجاهًا عامًا بين أهل العصور الوسطىٰ من حيث اعتبار هَذِه الحياة مجرد إعداد للحياة الأخرىٰ، ونبذ أمور هَذِه الدنيا لكي يسمح للناس بدخول ملكوت السماوات.

أمَّا شطر عقله الثاني فكَانت تتغشاه علىٰ الدوام أطماعٌ من أطماعِ هَذِه الحياة الدنيا، وبالأحرىٰ من أحقر أطماعها وأذهبها بصبر أصحابها؛ إنَّها تلك الأطماع الَّتي دفعت بدانتي إِلىٰ مزالق الدس السياسي الَّذي كَان يشوبه عدم الولاء، ثم لَمْ يلبث أن أصبح آخر الأمر شيئًا لا يقل عن الخيانة الفعلية.

لئن كَان بندكت آرنولد خائنًا يومًا ما، فخيانة دانتي تكون أمرًا محققًا، لقَدْ كَانت خيانة دانتي لفلورنسا من نوعٍ أشد ضراوةً من خيانة آرنولد لبلاده، إنَّ دانتي لَمْ يحاول أن يعيد نفسه، وأن يعيد إخوانه فِي المنفىٰ إلىٰ مقاعد الحكم فقط فِي فلورنسا، بل لقَدْ تآمر بعد هَذا بعددٍ من السنين، وبعد إخفاقه فِي محاولته تلك مع إمبراطور ألماني علىٰ غزو إيطاليا ومحاولة الاستيلاء علىٰ فلورنسا.

لقَدْ كَان يأملُ أن يُصبح مسقط رأسه الَّذي كَان يدَّعي أنَّه يُضمر له الحب . . . ذَلِكَ البلد الَّذي قام فِيه نوعٌ من الحكم هُو أقرب الأنواع إلىٰ الحكم الجمهوري . . . كَان دانتي يأمل أن يصبح هَذا البلد بلدًا تابعًا يدفع الجزية لحكومةٍ أجنبيةٍ، وعندما رد الوطنيون الفلورنسيون جيش آل هابسبرج علىٰ أعقابه، وهو الجيش الَّذي كَان يقوده هنري السابع، وحالوا بذَلِكَ دون إخضاعه إيطاليا كلها وشل سلطان البابا، عند ذَلِكَ ثار دانتي وتملكته عاصفةٌ عارمةٌ من الغضب . . .

لقَدْ كَان يراهن بكل شيءٍ حينما وضع أمله فِي إخضاع الألمان لوطنه «المحبوب» فلورنسا. لقَدْ كتب رسالة لاهوتية أسماها (De Monarchia) زخرفها بالبراهين الزائفة، يحاول بها أن يقيم الحجة علىٰ أنَّ الملوك إنَّما يتولون سلطانهم بحق إلهي مُقَدَّس، وإنَّ الملوك وحدهم، «وليس البابا» هم الَّذين تتجلَّىٰ فِيهم كَلِمَة الله ورغباته. «ولقَدْ ظل لهَذِه الوثيقة طوال عدد من القرون أثرها الوبيل فِي الحد من حريات النَّاس . . . وتعطيل العمل الروحي الَّذي تقوم به الكنيسة الرومانية الكاثوليكية.

لقَدْ أصبحت هَذِه الوثيقة الكتاب المُقدَّس الَّذي يستمسك به كل ملكٍ أوروبي . . . يستولي علىٰ الملك بأيةِ طريقةٍ من الطرق، كما ساعدت علىٰ تعجيل نشوبِ الحرب بين الملوك الغرماء الَّذين كَانوا يؤكدون حقهم الإلهي فِي الاستيلاء علىٰ أملاكٍ معينةٍ، والسيطرة علىٰ الطرق التجارية ومصادر الضرائب . . .، بل كَانت الحُجَّة الرئيسة الَّتي يعتمد علَيْها الملوك الأحدث عهدًا فِي الدلالة علىٰ عِلْمِهم بكل شيء!)، وإليك نص هَذا الخطاب الَّذي كتبه دانتي إلىٰ العاهل الألماني.

«ألا تعلم يا صفوة الأمراء، وهلَّا ترىٰ وأنت فِي أعلىٰ ذُرىٰ التعظيم؟ أين يقبع ثعلب هَذِه النتانة آمنًا مطمئنًا من صائديه؟ ذاك أن المجرم لا يشرب من نهر البو المتدفق، ولا من التيبر نهرك المبارك، بل إنَّ أنيابه لتدنس مجاري أمواه الأرنو،

واسم هَذا الطاعون الوبيل هُو -كما لعلك تعلم- فلورنسا . . . إنَّها هي تلك الأفعىٰ الَّتي تنهش أمعاء أمها، إنَّها تلك الشَّاة الموبوءة الَّتي تعدي قطيع سيدها بالملامسة، والواقع إنَّها لتُحَاول أن تمزق أمها إربًا بِكُلِّ ما فِي الأفعىٰ من ضراوةٍ . . .، فقَدْ شقت عصا الطاعة علىٰ رومه الَّتي خلقتها علىٰ صورتها ووفقًا لمثالها».

«**خطابات دانتي** Temple Classics»

وقَدْ كتب خطابًا إِلىٰ أمراء إيطاليا، المنفِيين مِنْهُم والقائمين بالحكم فِي جنوا والبندقية ورومه، محاولًا إقناعهم بالموافقة علىٰ حكم آل هابسبرج لإيطاليا جميعها، مالئًا خطابه بتنبؤاتٍ عجيبةٍ: «إنَّ أسد قبيلة يهوه القوي قَدْ شخص أذنيه الرحيمتين . . .، وقَدْ تحركت فِي قلبه الرحمة ممَّا شمل البلاد من هَذا الاستعباد الشَّامل، فأرسل موسىٰ ثانيةً ليستخلص شعبه من نير المصريين؛ ليُخْرِجهم إِلىٰ الأرض الَّتي تسيل لبنًا وعسلًا . . . ألا فهبوا يا جميع أهالي إيطاليا وقفوا أمام ملككم الَّذي لَمْ يُقَدَّر عليكم أن تطيعوا أوامره فحسب، بل الَّذي كُتِب عليكم أن تتبعوا هُدَاه بوصفكم أبناءه الأحرار . . .

فهذا هُو مرض العظمة من غير شك، لقَدْ خضعت رومه لهنري السابع، وقَدْ خضعت له لومبارديا أيضًا، غير أنَّه هُزِم هزيمةً مُنكَرَةً فِي الحصار الَّذي ضربه علىٰ فلورنسا، وقَدْ تحطمت بذَلِكَ أحلامه فِي استعادة حتَّىٰ مظاهر «الإمبراطورية الرومانية المقَدَّسة» تلك الإمبراطورية العجوز الفاسدة الَّتي لَمْ يكن لها حول ولا طول، وكَان لا بُدَّ له من أن يخفق، فلقَدْ كَانت فلورنسا قَدْ بدأت فِي الامتداد كمدينةٍ زاهرةٍ، وسرعان ما قام فِيها لونٌ من المجتمع الحرِّ، والحكم اللين الرَّقيق، لَمْ ترَ مثلهما منذ أحقابٍ طويلةٍ، وقَدْ ارتقت فِيها الفنون التشكيلية علىٰ نحوٍ لَمْ ترتق إِلىٰ مثله فِي أي مكَانٍ آخر قبل ذَلِكَ العهد أو بعده . . .

ثم من كَان هَذا الرجل دانتي الَّذي كَان يعمل علىٰ إخضاع هَذِه المدينة لنير ملك أجنبي؟ يالله! لقَدْ كَان سياسيًا ضالًا، لا يمكن الاعتماد علَيْه، ولا وفاءَ عنده سياسيًا نبذه حزبه، ونبذه بلده نبذَ النَّواة . . . وهَلُمَّ فلنكشف القناع عن حياته:

لقَدْ أجمع شُراح دانتي علىٰ أنَّ أحسن ترجمةٍ له هي تلك الَّتي كتبها عنه بوكاتشيو بعد موته بسنين قليلةٍ، ولقَدْ كَان بوكاتشيو فِي سنته التاسعة عندما تُوفِي دانتي، ولهذا

لَمْ يكن قَدْ رآه؛ إذ كَان دانتي طريدًا فِي المنفىٰ، إلَّا أنَّ بوكاتشيو كَان يعرف ابنيه اللَّذيْن كَان يعرفهما جميعُ أهلِ فلورنسا . . . أولئك الَّذين كَانوا يعرفون دانتي ويعرفون عائلته، ولقَدْ كتب بوكاتشيو ترجمته لدانتي بعد أن أمسك عن هَذا اللون من الكتابة الَّذي جعله رَجُلًا مشهورًا، وبعد أن أقلع عن كتابةِ القصص، وبعد أن وقع تحت تأثيرِ بترارك، ذَلِكَ الأديب الَّذي أقلع فِي أواخر عمره عن نظم الشِّعر، وأخذ علىٰ عاتقه إحياء دراسة الآداب اليُونَانية واللاتينية، وكَان بترارك يضيق ذرعًا بشعر دانتي، وقَدْ ذكر توماس كالدكوت تشب (T. C. Chubb) فِي كتابه «**حياة جيوفاني بوكاتشيو**»، (ص/ ١٩٢) أن بوكاتشيو قَدْ حاول فِي غير طائلٍ أن يقنع بترارك بعلو كعب دانتي . . . ، وفِي رأي تشب أنَّ كِتَاب بوكاتشيو عن دانتي لَمْ يكن إلَّا من قبيل الدعاية . . . ، وهو من بعض نواحيه كتابٌ سمجٌ محشو بالمبالغة، ومن بعض نواحيه الأخرىٰ كتاب يدلنا علىٰ أن بوكاتشيو كَانت تَعْبُر به لحظاتٌ من الحسرةِ علىٰ أنَّه انصرف إلىٰ كتابة هَذا الكتاب، مُولِّيًا ظهره إلىٰ ما كَان بسبيله فِي شرح صباه من كتاباته الحرة الَّتي تفِيض بهجةً وحياةً، ومن ثَمَّة كَان كتابه وثيقةً غريبةً، ونحن نُلاحظ أنَّه قَدْ جعل يحاول فِي تصنيف هَذا الكتاب أن يقنع نفسه ببراعة دانتي، لكنَّه لَمْ يكن يسعه فِي الوقت نفسه أن يخفِي ازدراءه لأخلاق هَذا الرجل، فلقَدْ كَان يعرف أنَّ دانتي كَان عضوًا فِي حزب الجولفِيين (Guelfs)، ثم انقلب فانضم إلىٰ حزب الجبليين (Ghibelline) إلَّا أنَّه لَمْ ينضم إليهم إلا بعد أن نفاه الجولفِيون، ولقَدْ كَان بوكاتشيو يعلم أنَّ دانتي رجلٌ مخادعٌ، وأنَّه كَان مُنْهَمكًا فِي منفاه فِي دسائس يُلام مِن جرائها، ثم هُو كَان يعلم أنَّ دانتي رجلٌ فخورٌ متعجرفٌ خبيثُ الطبع إلىٰ درجة الفظاظة، وهو يعلم أنَّ دانتي، بينما كَان يتغنَّىٰ بحُبِّه العُذري العظيم لبياتريشي كَان يتردد علىٰ أحطِّ المواخير، ولَمْ يكن يفعل ذَلِكَ فِي شبابه فحسب بل كَان يقارفه فِي كهولته أيضًا، وكَان يعلم كذَلِكَ أنَّ دانتي كَان يقذف النَّاس بالتُّهم بصورة هي أحط الصور وأخبثها؛ لارتكابهم أشياء لَمْ يكبح هُو جماح نفسه من فعلها، وكَان بوكاتشيو يعلم أنَّ روحانية دانتي كَانت شيئًا ممَّا تعافُه نفوس الأصحاءِ من النَّاس من أمثال بوكاتشيو ذاته، وأنَّ ملحمةَ دانتي كَانت «أثرًا» أدبيًّا قدر لمعَانيه أن يكون موضوعًا للنزاع بين العلَماء، ولمزاياه ألا تفهمها العامة أبدًا.

ونحن نعلم من بوكاتشيو، ومن القصة الَّتي رواها دانتي عن أسلافه، أنه ينحدر من ناحيةٍ من أسرة فرانجيباني، تلك الأسرة الرومانية، ومن ناحيةٍ أُخرىٰ من أُسرة آلديغيري الفرارية، وأنَّ دماءَ آل إليساي (Elisei) المشهورين كَانت تتدفق فِي عروقه، تلك الأسرة الَّتي كَان رجالها من الفرسان الَّذين أنشأوا مدينةَ فلورنسا . . . ، وبزواجِ أحدِ رجالِ أسرةِ إليساي من إحدىٰ جميلات أسرة آلديغيري أَصبح مِن حقِّ ذَرَاري هَذا الزَّوج أن يحملوا لقب إليساي، وأن يجعلوا اسمهم لأبيهم الغييري، «ذَلِكَ الاسم الَّذي حذفت داله».

ففِي هَذِه الأسرة الشَّريفة ذات الثراء وُلِد دانتي ألغييري (اليجيري!) فِي مدينة فلورنسا سنة (١٢٦٥م)، وقَدْ تحالف آل أليغييري وحزب الجولفِيين فِي نضالهم السياسي الحزبي للسيطرة علىٰ فلورنسا، وكَان هذان الحزبان أشبه بالحزبين الجمهوري والديمقراطي فِي الولايات المتحدة، ويظفر أحدهما فِي الانتخابات فيلي مناصب الحكم فترةً، ثم يليه الحزب الآخر . . . ، ولقَدْ كَانت معركتهم الحزبية معركةً حاميةً، إلَّا أنَّها لَمْ تكن معركةً عائليةً كما يُسِيء فهمها البعضُ أحيانًا.

لقَدْ كَان أساس اعتقاد الجولفِيين أن السلطة العليا يجب أن تتركز فِي شخص البابا، بينما كَان الجبليون يؤمنون بأنَّ السُّلطان الأعلىٰ يجب أن يتركز فِي شخصِ الإمبراطور بما كَان له فِي أذهانهم من تلك الصورة المضطربة المشوشة الَّتي كَانوا يسمونها الإمبراطورية الرومانية المقَدَّسة «الَّتي كَانت نظامًا حقيقيًا بنوعٍ ما»؛ إلَّا أنَّ الفوارق الحقيقية بين هذين الحزبين فِي الوقت الَّذي وُلِد فِيه دانتي لَمْ يكن أحدٌ يكاد يميز بينها، فلقَدْ كَان الرجل من الجولفِيين حرًّا فِي أن يدين بالولاء لبابا رومه أو لا يدين، كما كَان الرجل من الجبليين حرًّا فِي أن يدين بولائه للإمبراطور الألماني أو لا يدين، «وكَان كلمنت الخامس (Clement V) قَدْ اعتلىٰ كرسي البابوية فِي السنة الَّتي وُلِد فِيها دانتي، وبعد ذَلِكَ بعامٍ واحدٍ كَان كلمنت قَدْ نصَّب شارل صاحب آنجو ملكًا علىٰ نابلي، ولَمْ يكد يمضي عامان علىٰ ذَلِكَ الحادث حتَّىٰ تُوفِي كلمنت، ثم وقعت فتنٌ عظيمةٌ حالت دون تنصيبِ أحدٍ علىٰ كرسي البابوية لمدة ثلاثة أعوامٍ تقريبًا، ثم تولىٰ فردريك الثاني بن باربَاروسا قيادة الجيش الصليبي سنة (١٢٦٥م) فِي الحملة الَّتي استولت علىٰ بيت المقدس.

لقَدْ كَانت فلورنسا فِي الوقت الَّذي وُلِد فِي دانتي قَدْ أصبحت دولةً مدنيةً مستقلةً بالفعل، وكَان الحكم يتطور فِيها إِلىٰ نوع من الحكم الديموقراطي الَّذي لا يميل إِلىٰ صف البابا ولا إِلىٰ صف الإمبراطور الألِمَاني»؛ وذَلِكَ لأنَّ أحدًا من هذين لَمْ يكن ذا كيانٍ ثابتٍ، وقَدْ قُدِّر للشعب الفلورنسي أن يظل كاثوليكي المذهب، إلَّا أنَّ هَذا المذهب القَدِيم كَان فِي طريقه إِلىٰ الزوال حتَّىٰ من قبل أن يولد دانتي، وإن كَان دانتي نفسه لَمْ يشعر بذَلِكَ يومًا ما، ولقَدْ كَانت فلورنسا مدينة ذات أسوارٍ وحصونٍ علىٰ طريقٍ تجاريٍّ استراتيجي بين وسط إيطاليا وجنوبها، وبين المدن الألمانية والغالية، وكَانت تفرض الضرائب وتجبيها علىٰ المتاجر الداخلة إِلىٰ المدينة أو المارَّة بها، وبهذا كَانت تتطور تطورًا سريعًا إِلىٰ مركزٍ صناعيٍّ تجاريٍّ ذي ثروةٍ كبيرةٍ، له تجارةٌ نافقةٌ فِي الصوف ونظامٌ مصرفِيٌّ قويٌّ واسعُ النُّفُوذ . . . ، لهذا كَان النضال من أجل السَّيطرة السِّياسية فِي هَذِه المدينةِ نضالًا حاميًا هدفه الظفر بأصواتِ الطبقة التجارية، وأصحاب الحرف، والصناع، والعمال الآخذة فِي الازدياد والازدهار . . . ، ولَمْ يكن ثَمَّة إلَّا فارقٌ طفِيفٌ يميز هذين الحزبين اللَّذيْن لَمْ تكن فلورنسا تعرف غيرهما من الأحزاب، وذاك هُو وجود عدد من النُّبلاء فِي حزبِ الجولف أكثر ممَّا كَان يوجد مِنْهُم فِي حزب الجبليين، وذَلِكَ لأنَّ هؤلاء النُّبلاء كَانوا يدينون بما ورثوه عن آبائهم من ثراءٍ إِلىٰ المنح والامتيازات الَّتي كَان يُغْدِقُها البابا علَيْهم . . . ، إلَّا أنَّ هَذا لَمْ يكن يعني شيئًا أكثر ممَّا يعنيه كون معظم الأسر العريقة فِي نيويورك أسرًا جمهورية فِي نزعتها السياسية، بينما الديمقراطيون هم الَّذين يديرون مرافق المدينة.

أما والد دانتي فكَان محاميًا، وله نشاطٌ كبيرٌ فِي الدوائر السياسية، وكَان يشجع ابنه علىٰ دراسة الفنون الحرة مفضلًا إياها علىٰ الاشتغال بالتِّجارة الَّتي كَان أبناءُ الأشراف أنفسهم يفضلون الاشتغال بها، ويحدثنا بوكاتشيو أنَّ دانتي درس فرجيل وهوراس وأوفِيدوستانيوس، «وكل شاعر مشهور آخر»، وهَذِه عبارة لا تعني أي شاعر يوناني فحسب ممن كَان الاطلاع علىٰ أشعارهم ميسورًا لدانتي باليونانية أو اللاتينية . . . ؛ بل تعني أيضًا الشُّعراء المشهورين فِي العصور الوسطىٰ، مثل شعراء (Chansons de geste) «مَلاحِم العصور الوسطىٰ وقصصها المنظومة»: براتون دي بورن، وآرنود دانيل، وجيرود دي بورنله، وايون دي فِلينيف، وكولين ميسيه، وروتبيف وجييوم لي فنييه

«ويقَدِّم لنا دانتي فِي مظهره موازنة نَقْدِيَّة لهؤلاء الشُّعراء، ونراه بما تعوده من الجري وراء الأشياء الرَّدِيئة فيُبرزها ويشيد بها، وقَدْ وضع آرنود دانيل هَذا الرجل المبهرج المُتَفَيهق علىٰ رأس هَذِه القائمةِ من الشُّعراء، وهو يقول عنه: «إنَّه كَان مبرزًا علىٰ جميع هؤلاء فِي كتابة القصص الخالية ونظم قصائد الحب، مهما أوجف به أولئك الَّذين يزعمون أن جوردو دي بورنله كَان أطول مِنْهُ باعًا فِي هَذا، وهذا جوزف بيديه يصف أشعار بورنله؛ فيقول إنها: «أشعارٌ خصبةٌ خصوبةً عجيبةً!» حتَّىٰ لتبدو معقَّدَةً ولا معنًىٰ لها بينما جيرود دي بونله كَان يحلُمُ بنَظم القصائد الَّتي «كَان فِي وسع حفِيدي أن يستمتع بها».

إنَّه لَمْ يكن أحب الشُّعراء إلِىٰ قلوب الشَّعب فِي عصره فقط، بل لقَدْ أجمع النقاد المحدثون علىٰ تسفِيه رأي دانتي فِيه.

وكَان قَدْ حدث فِي حياة دانتي؛ إذ هُو صغيرٌ حادثٌ لَمْ ينشب أن جعل يبالغ فِي أهميته حتَّىٰ أصبح لذكراه تأثيرٌ عميقٌ مستمرٌّ في أفكاره وأشعاره، لقَدْ كَان لأسرة أليغييري جارٌ اسمه فولكو بورتيناري دعا جميع أصدقائه وأسرهم لوليمةٍ أقامها فِي منزله فِي أحد أعياد مايو، وذَلِكَ عندما كَان دانتي فِي التاسعة من عمره . . .، وكَان لفولكو ابنةٌ يقول دانتي: إنَّها كَانت أصغر مِنْهُ بعامٍ واحدٍ وأنَّ اسمها بياتريشي، ويدللونها فيدعونها بيشي (Bice)، ويصفها بوكاتشيو فَيَقول: «إنَّ قسماتها بالغةُ الرِّقة، كاملةُ التناسب، وإنَّ هَذِه القسمات، فضلًا عن جمالها كَانت تفِيضُ بالملاحة الخالصةِ، حتَّىٰ لقَدْ كَان يحسبها أكثر من يرونها أنَّها كَانت ملكًا صغيرًا سماويًا، وليست بشرًا سويًا . . .، وقَدْ حضرت هَذِه الفتاة الَّتي وصفتها بما وصفت، والَّتي لعلها كَانت أجملُ بكثيرٍ ممَّا وُصفت . . .، حضرت تلك المأدبة فبهرت عَيني صاحبنا دانتي، وأغلب الظن أن هَذِه لَمْ تكن المرة الأولىٰ الَّتي رآها فِيها، بل كَانت هَذِه هي المرة الأولىٰ الَّتي تندلع فِي قلبه نيران الحب، ثم إنَّه بالرغم من حداثته قَدْ فتح لها أبواب فؤاده ليتلقىٰ صورتها فِيه، ولتستقر هناك فِي فَيضٍ من الهوىٰ، الَّذي لَمْ يبارحه منذ ذَلِكَ اليوم إلِىٰ آخرِ لحظةٍ من حياته.

ولا داعي إذن إلِىٰ الشَّكِّ فِي أن بياتريشي بوتيناري كَانت شخصًا حقيقيًا، ولا داعي أيضًا إلِىٰ الشَّكِّ فِي أنَّ دانتي وبياتريشي قَدْ تلاقيا فِي هَذِه الوليمة، أو فِي وليمةٍ

أخرىٰ، وأنَّ دانتي قَدْ هام بها غرامًا، كما كَان غيرُه من الصِّغار فِي ذَلِكَ الزَّمَن يهيمون غرامًا بالجميلات الصغيرات فِي سكونٍ وصمتٍ دون أن يجدوا الشَّجاعة الَّتي تجعلهم يصارحونهن بشيءٍ، ولعلنا جميعًا نستطيع أن نتذكر أولَ شخصٍ شغفنا حبًّا، ولعلنا نستطيع أيضًا أن نتذكر كيف كَان هَذا الحب حادًّا، لا أثر فِيه للأنانية، مذهلًا، عميقًا، أحد ما يكون الحب وأخلصه، وأشده إذهالًا وعمقًا؟! ولعلنا نستطيع كذَلِكَ أن نتذكر أننا كنَّا عُرضةً فِي تلك الأيَّام الَّتي لا تُنسىٰ للوقوع فِي مثل هَذا الحب مراتٍ ومراتٍ، ولعلنا لَمْ نكن نلقىٰ مِنْهُ فِي كل مرة العمق نفسه والحدة نفسها، إنَّما كنا نلقىٰ مِنْهُ ذَلِكَ القَدْر الَّذي يكفِي لأنْ يشعرنا بالسعادة مرة والاكتئاب الغامض مرةً أخرىٰ.

ولكنَّ الأهمية الكبيرة الَّتي بناها دانتي فِيما بعد علىٰ هَذِه التجربة العادية الَّتي تحدث للناس جميعًا كَانت من التقاليد الشِّعرية، الَّتي جرىٰ علَيْها العرف بين شعراء العصور الوسطىٰ . . . ؛ بل السن الَّتي حددها دانتي لبياتريشي عند لقائهما الأول كَانت من التقاليد الأدبية أيضًا، وجميع بطلات المَلاحِم المنظومة (Chansons de geste) بصورةٍ دائمةٍ تقريبًا فِي سن الثامنة أو الثامنة والنصف، كما كنَّ جميلاتٍ جمالًا لا يحيط به التصور . . .، وفوق هَذا كنَّ يظللن صغيراتٍ بحيث لا يشببن عن الطوق . . . بصرف النَّظر عن أنَّ الأبطال الَّذين يتحاربون فِي سبيلهن، ويقتل بعضُهم بعضًا من أجلهن، وأنَّ الأزواج الَّذين يفوزون بهنَّ آخر الأمر يعمرون حتَّىٰ يتجاوزوا المائة.

ومن الأشياء الَّتي يجب أن نلقي بالنا إليها فِي عرضنا للمُؤثرات الشَّائعة فِي زَمَن دانتي أنَّ شعرَ الشُّعراء المتجولين (Trouvères)، وأغاني المُنْشدين كَانت قَدْ أوفت علىٰ الغاية من الإلهام قبل أنْ يُولَد دانتي، ثم أصبحت صورًا شكلية مصنوعةً وفِي حالةٍ من الانحلال، وفضلًا عن هَذا فقَدْ كَانت سماتُ البهجةِ الَّتي تتسم بها قَدْ زالت عنها، وقَدْ كتب ف ر. برنتانو فِي تاريخه المسمىٰ العُصور الوسطىٰ، الَّذي ترجمته إليزبث أونيل، يقول: «وصل ذَلِكَ اللون من الشِّعر أَوْجَهُ فِي النِّصف الثاني من القرن الثاني عشر، ثم نجد أنَّ ما كَان يتدفق فِي ذَلِكَ الشِّعر من خصوبةٍ وقوةٍ قَدْ تلاشىٰ فِي القرن الثالث عشر . . .، وبقوة الإيقاع المستمر علىٰ قيثارة هَذا الموضوع نفسه، يصل الشُّعراء المتجولون آخر الأمر وفِي روعهم صورة دقيقة مهذبة للحب، يبلغ من دقتها

وغلوها أَنَّها تبدو مقطوعةَ الصِّلة بهَذِه الحياة الدنيا، وفِي أثناء رد الفعل الَّذي تلا الحملة الصليبية الألبية (Albigensian) نُلاحظ أنَّ شعر البديهة هَذا ينتقل بالتدريج إِلىٰ ترتيلات من الحبِّ العُذري الطاهر الَّذي لا يفتأ أن يصبح ترتيلات موجهة إِلىٰ العذراء، أطهر نساء العالمين وأكثرهنَّ جمالًا ولطفًا».

لقَدْ كَان دانتي هُو الوارث الأدبي لهذا اللون من الشِّعر القَدِيم، أو شعر الأقوام الضاربين جنوب اللوار (Langue d'oc)، والَّذي كَان التراث الشِّعري الوحيد الباقي فِي جنوب أوروبا . . . وكَانت اللُّغة اللاتينية تُعلَّم فِي المدارس، وكَانت لغة القُدَّاس ولغة الطُّقُوس الكنسية والأوراد الكنسية، إلَّا أنَّ فترةً طويلةً كَانت قَدْ مضت مذ هجرها النَّاس كلغةٍ للتخاطب فِيما بينهم، ولَمْ يكن أحدٌ يعرفها فِي زمان دانتي إلا القلة المتعلِّمة، وكَان لسان دانتي القومي هُو اللهجة التوسكَانية للغة ذات الأصل اللاتيني، وهي اللهجة الَّتي كَانت تستعمل فِيها اللفظة (Si) فِي مقام الكَلِمَة نعم (Yes)؛ ولأنَّ دانتي كتب ملهاته الإلهية بذَلِكَ اللِّسان الفلورنسي؛ ولأنَّ بوكاتشيو وبترارك تَبِعاه فِي استعمال هَذا اللسان العام، فقَدْ بلغت اللُّغة الإيطالية تلك المرتبة من الشَّرف الَّتي اعترف بها عندما بلغتها لغةً صالحةً للأداء الأدبي.

ولقَدْ كَان دانتي أيضًا وريثًا لروح التشاؤم الَّذي كَان من سمات العصور الوسطىٰ، وهو ذَلِكَ الروح الَّذي بلغ أحلك صوره قبيل أن يتبلَّج فجر النهضة، إنَّ الحياة السياسية والاجتماعية كَانت فِي حالةِ انتقالٍ، فقَدْ كَان آخر البارونات فِي قصورهم الإقطاعية يخلون الطريق لحكم المدن، وكَانت فكرة الإمبراطورية تتداعىٰ علىٰ عروشها، إنَّ عوامل التعاسة والمتربة والاطراد المُمِل الَّتي كَانت ترسل بجيوش من المحاربين الفلاحين فِي الحروب الصليبية ضد العرب المسلمين فِي الأرضِ المقَدَّسة، قَدْ وسعت بلا قصدٍ من آفاق عقلية هؤلاء بما هيأت لهم من الاحتكاك بثقافاتٍ وتقاليد أقدم من ثقافاتهم وتقاليدهم.

إنَّ الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، الَّتي كَانت تغذي أدب العصور الوسطىٰ الحي الوحيد كَانت قَدْ انتهت بالفعل فِي زَمَن دانتي، بِيَدِ أنَّ التقاليد والعادات المألوفة لا تتلاشىٰ بسهولةٍ، وفِي بعض الأحيان تظل بعض الأفكار أقوىٰ ممَّا كَانت، حينما لا يكون لها دعامةٌ من المنطق علىٰ الإطلاق . . . ، ففِي الربع الأخير من القرن

الثالث عشر، لَمْ يكن أهل فلورنسا يعرفون معنىٰ قطُّ لأنْ يحمل كل شابٍ صغيرٍ فِي جوانحه عاطفةً ما من تلك العواطف الصامتة، الَّتي لا تجد لها صدىٰ تجذبه إِلىٰ امرأةٍ صغيرةِ السن من نفس طبقته ومن نفس سلالته ومن نفس دينه، تعيش معه فِي حيٍّ واحدٍ، ومن ثَمَّة فلا موجب للاعتقاد بأن دانتي قَدْ حدث له هَذا الحادث حقيقةً، ولكنَّ العرف الَّذي جرىٰ علَيْه الشُّعراء فِي ذَلِكَ العصر كَان إذا تفتحت قلوب الشَّباب الغضة للحب أن تختص بحبها حبيبًا يستحيل علَيْها أن تبلغ مِنْهُ شيئًا، حتَّىٰ إذا لزم أن يتخيلوا لهم حبيبًا من هَذا النَّوع؛ لكي ينظموا فِيه أشعارهم، ولكي يختصُّوه بعبادتِهم من بعد بتلك الطَّريقة الرَّوحية العذرية الخالصة، بينما يأتون من الفحش ما يشاءون . . .

وقَدْ كَان لهذا التقليد بعض ما يبرر وجوده فِي أوائل عهد الإقطاع؛ لقَدْ كَان شعراء شمال فرنسا أو الـ (Trouvèrse)، وشعراء التروبادور (Troubadours) فِي جنوبها، والمُنْشدون المتجولون قومٌ يتكسبون بشعرهم، يتسكعون علىٰ أبوب البارونات، يلتمسون عندهم الرفد ويسألونهم الهبات، وكَان لبعضِ أمراءِ الإقطاع شعراؤهم المخصصون من بين أتباعهم، إلَّا أنَّهم كَانوا يأكلون وينامون مع طائفةِ الخدم، ولَمْ يكن يسمح لهم بمخاطبة سيدات القصر مباشرةً أو علىٰ قدم المساواة إلَّا أنَّ واجبهم مع ذاك كَان يقتضيهم أن يدخلوا السرور علىٰ نفوس السَّيدات بقَدْرِ ما يدخلونه علىٰ قلوب السادة، إذا أرادوا أن يضمنوا طعامهم ومأواهم، ومن ثَمَّة فقَدْ تركوا التغني فِي قصائدهم بمآثر البطولة وسمات الفضل الَّتي كَانوا ينسبونها إِلىٰ أمرائهم الأشراف، والَّتي كَانت زوجات أولئك الأمراء الأشراف يسمعنها ثم يقابلنها، ولا بد بالابتسامات الكثيرة الساخرة . . . أو ضحكات الاستهزاء المكتومة، نقول: إنَّهم تركوا التَّغني بهذا كله إِلىٰ إنشاء القصائد الطُّوال الَّتي يتغنون فِيها بجمال زوجات ساداتهم، ومفاتن بناتهم.

وكَان لا بُدَّ لهم من مراعاة الحذر والحيطة فِي ذَلِكَ، وحتَّىٰ لو أن سيدة من سيدات هؤلاء النبلاء كَانت من الجمال بالقَدْر الَّذي تُصوره تلك الأشعار، لَمْ يكن فِي مستطاع الشَّاعر من شعراء الشَّمال أو الجنوب أن يوجه الحديث إِلىٰ السيدة توجيهًا مباشرًا دون أن يوضح لجميع من يهمهم الأمر، ولا سيما للزوج، أنَّ هَذا شيءٌ لا صلةَ له

بشخص الشَّاعر، وكَان حسب الشَّاعر أن يضحي بحياته فِي سبيل زوجة مولاه، مُتظاهرًا بأنَّه لا يوجد شيءٌ فِي هَذِه الحياة الدنيا، أو فِي الحياة الآخرة، يمكن أن يجلب إلىٰ نفسه المسرَّة، أكثر من الإشادة بمحامدها دون أن ينتظر جزاءً ولا شكورًا . . .

وقَدْ نشأ عن هَذا التقليد الأدبي التقليد الرومانسي أو القصص العاطفِي الغرامي الَّذي كَانوا يدعونه: آل (Cavaliere Servente)، ومعناه الحرفي: الخادم الفارس لسيدةٍ عظيمة، وبالأحرىٰ ذَلِكَ الفارس المخصوص الَّذي كَان يرصد حياته (فِي حدودٍ معينةٍ) لخدمة السيدة الَّتي تجلس علىٰ عرش قلبه، غير منتظر أن تجزيه بشيءٍ أكثر من نظرةٍ عابرةٍ، أو (وهذا شيءٌ أكثر من أن يرجوه!) ابتسامةٍ تمن بها علَيْه، وهذا دانتي بما أُغرم به من مزجه بين المجاز، والإيهام، والرمز، والتمثيل يوقفنا أمام أحجية مستعصية علىٰ الفهم من ابتسامة إحدىٰ السيدات اللاتي يحدثنا عنهن فِي فردوسه، وقَدْ استعصت هَذِه الأحجية علىٰ جروج سينتسبري فلَمْ يفهمها علىٰ الإطلاق، ومن ثَمَّة فقَدْ اتخذ من استعمال دانتي لها ولأمثالها حجة علىٰ أسلوبه الطلي الرفِيع!

والظاهر إنَّ دانتي لَمْ يتذكر بياتريشي بهَذِه الصورة الحادة القوية إلا بعد موتها فِي الرابعة والعشرين من عمرها، والظَّاهر أيضًا إنَّه كَان كُلَّما فكَّر فِي ذَلِكَ بدا له أن حبه إياها كَان شيئًا جد حقيقي، فقَدْ كَان من هؤلاء الأشخاص الَّذين لا تكاد أذهانهم الحساسة المهزوزة الأعصاب تمر بوضعٍ من الأوضاع أو حالةٍ من الحالات؛ حتَّىٰ يصبح لفكرتها علىٰ رؤوسهم السلطان المطلق الَّذي لا يعلو علَيْه سلطان، ونحن نعلم من أحواله أنَّ هَذا هُو الَّذي حدث له، فقَدْ كَان خياله يتخذ من هَذِه الفكرة غذاءً له، تلك الفكرة الَّتي لَمْ يفتأ دانتي يعذب بها نفسه . . . لقَدْ راح يجسم الحب المثالي الروحي، فِي شخص بياتريشي، تلك القوة الَّتي كَانت علىٰ أن تخلصه من طبيعته الأغلظ . . . ، والَّتي لَمْ تنفك تستنفد الجهود الكبيرة فِي استنقاذه من غلظ هَذِه الطبيعة لكنَّها لَمْ تهذبها تمام التهذيب، ومن ثَمَّة نُلاحظ أن دانتي فِي شبيبته كَان فتًىٰ غنيًّا جذابًا مترفعًا بادي النعمة غض الإهاب، منادمًا لهذا الصنف من السيدات اللاتي ينطلقن فِي شوارع فلورنسا «عاريات الصدور والأثداء» «المطهر حـ ٢٤»، ومعاقرتهن كؤوس الشَّراب، ومن يدري؟ فالراجح إنَّه كَان يرفع عقيرته وهو يشرب نخبهن،

فيهتف قائلًا: «فِي صحة حبيب القلب الَّذي لَمْ يعد له وجود!»، كما كَان ينظم القصائد القريبة من أشعار داوسون (Dowson) تلك الَّتي يصرح فِيها بقوله: «لقَدْ كنت وفِيًا لك يا سينارا، ولكن بطريقتي فِي الوفاء!».

إنَّ بوكاتشيو يصف لنا مظهر دانتي الشَّخصي فِي الكلِمَات التالية: «لقَدْ كَان شاعرنا متوسط الطول، وبعد أن أدرك رشده . . . كَان من عادته أن يمشي فِي انحناءةٍ قليلةٍ، وفِي خطوٍ بطيءٍ لطيفٍ . . .، متدثرًا علىٰ الدوام فِي تلك البزة الداكنة المحتشمة الَّتي تليق بسنه الناضجة، وكَان فِي وجهه طول، وبأنفه تقوس يجعله كمنسر الباشق، وكَانت عيناه أقرب إِلىٰ السعة مِنْهُما إِلىٰ الضيق، وفكَّاه كبيرين، وشفته السفلىٰ بارزة عن العليا، وكَان أسمر البشرة، وشعره وشعر لحيته سوداوين غزيرين مجعدين، وكَان لا يفتأ يبدو حزين المحيا مفكرًا . . . ويستمر بوكاتشيو فِي وصفه ليدل علىٰ مدىٰ اهتمام دانتي بأن يبدو فِي مظهر المفكر الرزين، ويحدثنا فيقول: إنَّه مرَّ يومًا بجماعةٍ من النساء، فسمعهن يتهامسن فِيما بينهن عن دانتي قائلات: «إنَّه هُو هَذا الرجل الَّذي يهبط إِلىٰ قرار الجحيم، ثم يعود بأنباءٍ من هناك»، وأن دانتي كَان يسره ذَلِكَ، «وكن يبسمن قليلًا، كمن يؤمن بألا بد من الاعتقاد بهَذِه الفكرة».

ويضرب لنا بوكاتشيو مثلًا آخر علىٰ الوسائل الَّتي كَان دانتي يتبعها للفت أنظار النَّاس إِلىٰ شخصه «دون أن يصرح بأنَّ دانتي لَمْ يكن يفعل هَذا بدافع الخيلاء»، فقَدْ حدث مرةً فِي مدينة سيينا، أن اجتمع عددٌ من الرجال والنساء فِي حفلٍ كَانت تجري فِي أثنائه بعض المباريات، والملاحيات، والموسيقىٰ، والرقص، وكثيرٌ من الضجيج والضحك، وكَان الحفل يشتمل علىٰ بعض الألعاب والرقص الَّذي يشترك فِيه الشَّباب من الرجال، وذوات الحسن من الشَّابات . . .، وإذا بدانتي يتَّخذ له مقعدًا بارزًا يرىٰ فِيه بسهولةٍ وسط هَذا الهرج والمرج كله، وفِي الساعة الثالثة بعد ظهر ذَلِكَ اليوم، ثم يفتح كتابًا، ويكب علَيْه ليقرأه . . . دون أن يتحرك من مكَانه حتَّىٰ الساعة السادسة، وقَدْ سأله أحدهم كيف يستطيع أن يفعل هَذا دون أن يقطع علَيْه ما يجري فِي الحفل حبل تفكيره؟ ويجيب دانتي -فِي لهجةٍ فاترةٍ تشوبها الدهشة الهادئة بالطبع- إنَّه لَمْ يكن يدري أن ثَمَّة احتفالًا يجري ثَمَّة علىٰ الإطلاق.

ولَمْ يكن دانتي يتخذ هَذا الوضع من الترفع بصورةٍ دائمةٍ، فلقَدْ كَان هُو وصديقه

الحميم، فورنيزي دوناتي، يغشيان الحانات والمشارب القذرة lupanars حيث يتبادلان الأغاني الهابطة الَّتي لا يزال بين أيدينا طائفةٌ مِنْهَا، يصفان لنا فِيها سهراتهما الحمراء، ويروي لنا جيدو كافالكَانتي (G. Cavalcanti) فِي إحدىٰ أغانيه، وليوناردو بروني (L. Bruni) فِي كتابه عن حياة دانتي، كما يحدثنا بوكاتشيو أيضًا أنَّ دانتي كَان يداول بين دراساته ونهزات لهوه، ويشيرون باهتمام إلىٰ ما كَان يستغرق فِيه من خسةٍ ودناءةٍ، وهو يقارف ما يقارف من فجورٍ . . . ، إلَّا أنَّنا يجب ألا نأخذ هَذا دليلًا علىٰ أنَّ دانتي كَان بالضرورة أكثر من أي شابٍ آخر ذا طبيعةٍ شهوانيةٍ متهالكًا علىٰ الملذات، والحقيقة أن أحسن وأنضر ما كتب دانتي، بل الأثر الإنساني الوحيد الَّذي تركه لنا، وهو كتابه -«حياة جديدة» *(Vita Nouva)- قَدْ كُتِب فِي تلك الفترة المعربدة من عمره.*

وتدلنا السن الَّتي تزوجت فِيها بياتريشي دلالةً أكثر توكيدًا علىٰ أنَّ موضوع «السنين الثماني» الَّتي حددها لها دانتي عند لقائهما الأول كَان قصةً اخترعها خياله أخذًا بما جرىٰ علَيْه عرف الشُّعراء فِي ذَلِكَ العهد، فلو أنَّها كَانت ابنة ثماني . . . عندما كَان دانتي ابن تسع، فلا بد أنها تكون قَدْ تزوجت فِي تلك السِّنِّ المُتَأخِرة الَّتي لَمْ يكن من مألوف البنات فِي ذاك الزَّمَن أن يتأخر زواجهن حتَّىٰ يبلغنها، وهي سن الحادية والعشرين، لقَدْ تزوجت بياتريشي سنة (١٢٨٧م) من سيمون دباردي، أحدُ الصيارفة الفلورنسيين، ثم تُوفِيَت بعد ذَلِكَ بثلاث سنواتٍ . . .

ويحدثنا بوكاتشيو، فيذكر لنا أنَّ موتها قَدْ أذاق دانتي غصصًا من الحزن، وأنَّه سكب علَيْها من الدموع، ما جعل الكثيرين من أقرب المقربين إليه سواء من ذوي قُرباه أو أصدقائه، يؤمنون بأنَّ الموت وحده هُو الَّذي يمكن أن يضع حدًّا لهَذِه الدموع والهموم، والأحزان.

إنَّه لَمْ تكن تعبر به لحظة قطُّ دون أن يرسل فِيها الأنين والآهات، ودون أن يسكب فِيها الدموع مدرارًا، لقَدْ كَانت عيناه أشبه بعينين نضاختين، ومن ثَمَّة فقَدْ كَان أكثر النَّاس يعجبون: أنَّىٰ لدانتي كل هَذا الوابل الَّذي يكفِي لسكب كل تلك الدموع . . .؟ إنَّ منظره لَمْ يلبث أن أصبح منظرًا وحشيًّا يهز أعصاب من ينظر إليه . . . لقَدْ غدا نحيفًا، لا يحلق شعره . . . ولا يعني أية عنايةٍ بما عودنا من حسن السَّمت، الَّذي

كَان يتعهد به نفسه من قبل» . . . ، وقَدْ شرع أصدقاؤه وذوو قرباه يتعهدونه بالرعاية، محاولين تسليته وإدخال العزاء علىٰ نفسه.

وقَدْ كَان هَذا بلا شك من أطيب الأشياء إِلىٰ نفس دانتي؛ لِمَا فُطِر علَيْه من غريزة الرثاء للنفس رثاءً غير مألوفٍ، وذاك أن الحزن الحقيقي لا يمكن أن يتكشف فِي مثل تلك المظاهر . . . ، إنَّ دانتي كَان شخصًا زائفًا مولعًا بالتمثيل والتَّصنُّع فِي كل ما يفعله.

والظاهر إنَّه لَمْ يكد يمضي علىٰ موت بياتريشي غير فترةٍ قصيرةٍ، حتَّىٰ أفرخ حزن دانتي وسكن؛ لأنَّنا نجده قَدْ تزوج، وكَان بالفعل نكبةً عظمىٰ علىٰ زوجته، ويلتمس بوكاتشيو المعاذير لزواج دانتي بقوله: إنَّ أقاربه وأصدقاءه لَمَّا كَانوا ينشدونه من تعزيته أتوا إليه بفتاةٍ صغيرةٍ وأقنعوه بالزواج مِنْهَا، وأحسب أننا فِي غنًىٰ عن هَذا التفسير، وكل ما يُطْلَب منَّا تصديقه هُو أنَّه قابل سيدةً صغيرة السن تُدعىٰ جما دوناتي، هي أخت نديمه فورزي دوناتي، وأنَّه تزوجها وهو فِي سن الثلاثين لسببٍ ما من الأسباب (!)، وعلىٰ كلٍّ؛ فالظاهر إنَّه كَان قَدْ قرر أنَّ الأوان قَدْ آن لكي يعيش عيشةً مستقرةً.

وقَدْ كتب بوكاتشيو، ذَلِكَ الرجل الَّذي أصبح فِي أُخْريات عُمره، وحينما كَان يكتب عن حياة دانتي، عدوًّا للمرأة ضاري العداوة لها . . . كتب خلاصةً غريبةً عن حياة دانتي المنزلية، فلقَدْ أنجبت له جما ابنين وابنتين، ولكن يبدو أنَّهما كَانا لا ينفكَان يتشاجران شجارًا عنيفًا مستمرًا حتَّىٰ اضطرا آخر الأمر إِلىٰ الانفصال، وإِلىٰ أن يعيش دانتي فِي منزلٍ، وجما فِي منزلٍ آخر.

والظاهر أنَّ جما كَانت تأخذها الغيرة علىٰ دانتي، ويبدو أنَّه كَان يهيئ لها أسباب الغيرة، إلَّا أنَّه كَان مع ذاك يضيق ذرعًا بما كَانت توجهه إليه من أسئلةٍ واستجوابات؛ يقول بوكاشتيو: «إنَّ هَذا الرجل الَّذي كَان حرًّا طليقًا، يضحك إذا شاء، ويبكي إذا أراد، ويتأوه ويغني كُلَّما هاجته انفعالاته الَّتي تتلاعب بفؤاده حلوةً تارةً، ومُرَّةً تارةً . . . ، هَذا الرجل لَمْ يعد يجسر الآن أن يفعل شيئًا من ذَلِكَ؛ لأنَّه كَان ينبغي أن يقدم الحساب لزوجته عن أموره جميعًا . . . كبيرها وحقيرها . . . حتَّىٰ عن الآهة الخافتة، يشرح لها بواعثها ومن أين؟ وإِلىٰ أين؟ لأنَّها كَانت تأخذ من رقة قلبه دليلًا

علىٰ حبه لامرأةٍ أخرىٰ غيرها، ومن أحزانه دليلًا علىٰ كراهيتها هي بالذات»، ولعلها كَانت علىٰ حقٍّ فِي ذَلِكَ كله.

«وكَان من عادته أن يصل دراساته الأثيرة إِلىٰ نفسه خارج داره إِلىٰ ساعاتٍ متأخرةٍ من الليل، وهو ما كَان يشغف به غالبًا، يقضيها فِي التحدث إِلىٰ الملوك والأباطرة وغيرهم من كبار الأمراء، والنزاع مع الفلاسفة، والالتذاذ بالإصغاء إِلىٰ آثر الشُّعراء إِلىٰ نفسه، وبهذا كَان يتسلىٰ عن آلامه وأشجانه بالإصغاء إِلىٰ شكاوىٰ الآخرين».

فيالله ما أسلَمَ نيتك، وأقل لوذعيتك يا بوكاتشيو! لقَدْ كَانت جما الغَيْرَىٰ تعلم أن زوجها دانتي لَمْ يكن فِي تلك الليالي الَّتي يقضيها خارج داره يتحدث إِلىٰ الملوك والأباطرة والفلاسفة والأمراء؛ لأنَّ المدينة لَمْ يكن فِيها أحدٌ من هؤلاء، بل لَمْ يكن فِيها إلا حفنةٌ من الأمراء الَّذين لا خير فِيهم! ويقول باكاتشيو: «إِلَّا أنَّه كَان مضطرًا بعد زواجه إِلىٰ اعتزال هَذا الوسط الرفِيع كُلَّما أرادت زوجته استبقاءه؛ لكي يصغي إِلىٰ أحاديث من تشاء من أولئك النسوة اللاتي لَمْ يكن يجب علىٰ دانتي أن يجاريهن فحسب، بل كَان يجب علَيْه أن يوالي ثناءه علَيْهن إذا شاء ألا يضاعف متاعبه. «وقصارىٰ القول، لقَدْ كَان دانتي لا يحب صديقات زوجته».

ثم أخذ التوتر يزداد بين دانتي وبين زوجته، فعبس للحياة وعكف علىٰ دراساته، وكَان يمضي الأيَّام بعد الأيَّام دون أن يتحدث إليها أو إِلىٰ أبنائهما، وكَان يثور وتتولاه حالةٌ هستيريةٌ لأوهىٰ الأسباب، ثم يكشف لنا بوكاتشيو بعد هَذا فِي حيطةٍ وحذرٍ عن سرٍّ آخر، حيث يقول: «والآن . . . يسُوقُنا الحديث إِلىٰ أمورٍ لا يمكن تجنبها»، وهو يتحاشىٰ ذكر هَذِه الأمور ذكرًا صريحًا، إِلَّا أنَّه يقول كلامًا يلمح فِيه بما يكفِي لأنْ تفهم أن جما كَانت تجد قلوبًا تهوي إليها حيثما حلَّت، ولا يمكن أن يكون بوكاتشيو قاسطًا فِيما يلمح به عنها من ذَلِكَ الأمر؛ إذ يقول: «ومن ذا الَّذي يساوره الشَّك فِي أنَّ فضول الجمهور لا يتورع عن الخوض فِي امرأة الإنسان، والتحدث عمَّا إذا كَانت جميلةً أو غيرَ جميلةٍ؟ وإذا اشتهرت بجمالها، فمن ذا الَّذي يشك فِي أنَّها سرعان ما يكون لها معجبون كثيرون، لا يلبثون أن يشغلوا عقلها الهوائي المتقلب، هَذا بمظهره البديع، وذاك بكريم أرومته، وذَلِكَ بملقه المسبوك المحبوك، وهذا بهداياه، ثم ذاك ببارع حيلته؟ إن الَّذي يرغب فِيه الكثيرون لا يكاد يدافع عنه كل

إنسان، وحسب أعراض النساء أن تزال مرةً واحدةً ليصبحن مفضوحات، وليصبح أزواجهن تعساءً أبدَ الدهر».

ونحن نقول: لا بأس، فلَمْ يكن دانتي هُو الرجل الوحيد فِي هَذِه الدنيا الَّذي اكتشف أنَّ إحدىٰ عينيه فِي الجنة، والعين الثانية فِي النار، وأنَّه ليس الزوج الوحيد فِي هَذِه الدنيا الَّذي يجيز لنفسه حرية التصرف، بما فِي ذَلِكَ العربدات الكثيرة الَّتي كَان يقترفها خارج نطاق الزوجية بالقَدْر الَّذي يلذُّ له، وبالرغم من ذَلِكَ يبدي من الغيرة ما لا بُدَّ مِنْهُ فِي وقت الحاجة، لقَدْ كَانت تختلط فِي نفس دانتي تلك التصورات الرومانسية عن الحب المثالي فِي صراعها مع طبيعته الشَّهوانية المولعة باللذات ممَّا كَان يسبب له الشَّقاء الشَّديد، والناس إذا كَانوا مثاليين يكونون فِي العادة غير محبوبين، ولقَدْ كَان دانتي -لا جَرم- شخصًا مبغضًا من جميع نواحيه، سواء فِي الآثار الَّتي وصلتنا من صنعه هُو شخصيًّا، أو فِي التراجم الَّتي كتبها عنه أناسٌ آخرون، ثم هُو رجلٌ فِي طبعه شيءٌ من الهوس، وممَّا يروونه عنه أنَّه قذف مرَّةً بالحجارة سيدةً ضعيفةً طاعنةً فِي السن؛ لأنَّها كَانت تتحدث عن الجبليين بما لا يرضيه، ويذكر بوكاتشيو أن النَّاس جميعًا كَانوا يروون هَذا عن دانتي الَّذي لَمْ يكن يتورع عن قذف العجائز والأطفال أيضًا بالحجارة إذا خالفوه فِي أي شيءٍ!

وقَدْ نشر دانتي كتابه «**حياة جديدة**»، وهو يناهز الثلاثين . . . وعندما كَان فِي هَذِه السن أيضًا كتب رسالته اللاتينية (*Dc Vulgari Eloquentia*)، *أي: «**فِي اللسان الدارج**». مدليًا فِيها بحججٍ دامغةٍ عن ضرورة اعتماد هَذا اللسان بوصفه لغةً أدبيةً، وبهذا مهَّد الطريق لعمله الأدبي العظيم الَّذي قُسِمَ له أن يطير ذكره فِي الآفاق «والظَّاهر إنَّه كَان يفكر منذ زَمَنٍ بعيدٍ فِي أن ينشئ يومًا شيئًا ما يمكن أن يجعله فِي مرتبةٍ واحدةٍ مع مثله الأعلىٰ: فرجيل»، أمَّا هَذِه الرسالة فبحثٌ بارعٌ، والثابت فِي هَذِه الرسالة أن دانتي كَان أول من ميز «فِي الكتابة» بين آل (Langue d'oc) «لغة جنوب اللوار» والـ (lòLangue d') (لغة شمال اللوار)، واللغة اللاتينية الَّتي كَانت تستعمل فِيها اللفظة (Si) مكَان (Yes)، أي: نعم . . .*

لكن دانتي كَان فِي الوقت نفسه قَدْ مضىٰ علَيْه زَمَنٌ طويلٌ، وهو مِنْهُمك فِي الشُّئون السياسية.

يقول بوكاتشيو: «إنَّ اهتمامات دانتي المنزلية ساقته إلىٰ الاهتمامات العامة الَّتي تكسو صاحبها بألوانٍ من التشريف الزَّائف الَّذي يصحب المناصب الحكومية، وهي اهتماماتٌ كَانت تحدث له الكثير من الرَّبكة والخَبال، حتَّىٰ لَمْ يعد يدري من أمور نفسه شيئًا، فإذا جاء لَمْ يعرف من أين جاء، وإذا ذهب لَمْ يدر إلىٰ أين هُو ذاهب؟ «يريد بوكاتشيو أن يقول: إن دانتي لَمْ يكن يدري وجهته علىٰ الإطلاق.» ممَّا جعله يرخي عنانه فِي يد هَذِه الأمور إرخاءً تامًا توجهه أنَّىٰ تشاء»، ويقول بوكاتشيو: إن الكَلِمَة الأخيرة فِي أي أمرٍ من أمور فلورنسا كَانت كَلِمَة دانتي، إلَّا أنَّ هَذا مبالغةٌ محضةٌ: فلَمْ يكن دانتي شيئًا أكثر من «شيخ بلد» فقط؛ وكَان علَيْه إذا أراد أن يُنْتَخب فِي المجلس أن يدرج اسمه فِي إحدىٰ النقابات؛ لأنَّ هَذا كَان هُو القانون فِي دولة المدينة الديموقراطية فِي فلورنسا، ولقَدْ اختار دانتي نقابة الأطباء والصيدلانيين، ولقَدْ كَانت السُّلطة العليا التنفِيذية مركَّزة فِي مجلس مشايخ البلد أو مجلس المقدمين.

ومن أول مَا باشره دانتي من الأعمال الرسمية -علىٰ ما يظهر- استحداثه فِي القانون ما يبيح نفي رجلٍ كَان من أقرب أصدقائه إلىٰ نفسه، ذَلِكَ هُو جيدو كالفكَانتي . . .، وأحسب أننا نستطيع من هَذا الحادث استخلاص الكثير عن أخلاق دانتي، وإن كنَّا لا نستطيع أن ندينه بشيءٍ ذي بالٍ حتَّىٰ الآن، إنَّ تفصيلات حياة دانتي السياسية هي تفصيلات طفِيفةٌ ومتضاربةٌ، وفضلًا عن هَذا فهي تفصيلات كتب معظمها مشايعوه، ولهذا يقول هنري دويت سدجوك:

«ولمَّا كَان البابا بونيفاس السابع يحاول رسم خطةٍ، يضع المدينة بمقتضاها فِي قبضته فقَدْ أجرىٰ مساومةً مرتجلةً مع جماعة النيري (Neri)، أي: حزب السود، ثم أرسل أميرًا فرنسيًّا لا شرف له -هُو شارلز صاحب فالوا- ومعه ثُلَّةٌ من الرجال المسلَّحين؛ ليقوموا بمهمةٍ أطلق علَيْها مهمةَ المحافظة علىٰ السلم والنِّظام، ولَمْ يمضِ وقتٌ طويلٌ حتَّىٰ عهد الأمير شارلز بالحكم إلىٰ جماعة النِّيري، ولَمْ يمضِ وقتٌ طويلٌ أيضًا حتَّىٰ كَانوا يعاملون فلورنسا معاملة المدينة المفتوحة بقوة السِّلاح . . .، والظَّاهر أن ثَمَّة شيئًا من التَّعرُّض الخاطئ فِي هَذا؛ إذ لَمْ يكن بونيفاس السَّابع بمثلِ تلك السفالة الَّتي رُبَّما وسمته بها هَذِه الفقرة، فلقَدْ كَان رجل تنظيم، وذا قَدْرةٍ فائقةِ الحدِّ حتَّىٰ لقَدْ أوشك أن يتم توحيد إيطاليا عن طريق الدول التابعة للكنيسة، ولقَدْ

كَانت غلطته الوحيدة هي اختياره شارلز صاحب فالوا أخا فِيليب الرابع ملك فرنسا لمُنَاصرةِ القضية البابوية، وقَدْ أرسل بونيفاس البابا، شارلز صاحب فالوا إلىٰ فلورنسا للتوسط بين النيري «حزب السود»، والبيانكي «حزب البيض» فِي فلورنسا . . .

وفِي كتاب «**تاريخ أكسفورد**»، عن إيطاليا فِي العصر الوسيط والعصر الحديث، ما يأتي: «لقَدْ كَان حزبُ البيض فِي مناصب الحكم، وبالرغم من أن أعضاءه كَانوا من الجولفِيين الأوفِياء؛ فإنَّهم لَمْ يريدوا أن يُزَجُّوا بفلورنسا فِي حربٍ لا شأن لها بها، وقَدْ كَان السود، علىٰ العكس من ذَلِكَ مستعدين لخوض المعارك الَّتي يرىٰ بونيفاس أن يخوضوها، وقَدْ أقنعوا البابا بأنَّ خصومهم ليسوا مجرد أنصارٍ لسياسةِ عدم التدخل، لكنهم جبليون سريون فِي وسعهم أن يشدوا من أزر أرجون، وجَعل فلورنسا مأوًىٰ لأهل كولونا، ومن ثَمَّة فقَدْ عد بونيفاس موقف فلورنسا موقف المُشَايع لا موقف الشَّريك، وكَانت نتيجة الشَّفاعة الَّتي بَذَلَها شارلز هي القذف بالبِيض إلىٰ المنفىٰ؛ حيث وضعوا أيديهم فِي أيدي أعدائهم السَّابقين، أي: المنفِيين من الجبليين الفلورنسيين.

لقَدْ كَانت الأمور تجري -علىٰ حد قول بوكاتشيو- بسرعةٍ شديدةٍ حتَّىٰ لَمْ يكد دانتي يدري أين متوجهه؟ فبعد انتخابه لمجلس المشايخ بوصفه من حزب الجبليين أصبح هواه مع بونيفاس، ولكن يظهر أن خلعه لَمْ يتم علىٰ يد الحزب البيانكي «البيض»، ولكن علىٰ يد الحزب النييري «السود» الَّذين كَانوا حلفاءَ لحزب الجولفِيين.

يقول سدجوك: «إنَّ مقاومةَ دانتي الوطنية للبابا قَدْ عرَّضته للانتقام، وقَدْ قُدِّم للمُحَاكمة بمقتضىٰ ما لفَّقُوه له من تُهم الإفساد وقيامه بأعمالٍ معاديةٍ للبابا» إلَّا أنَّ دانتي كَان فِي جانب البابا! ولَمْ يكن حزب بونيفاس «البابا» هُو الَّذي وجه التهمة إلىٰ دانتي، ولكن حزبه هُو نفسه -أي: الجولف- هُو الَّذي وجهها إليه، ولعلَّه كَان متهمًا بتهمة الإفساد عند وصول شارلز صاحب فالوا . . .، ولعله قَدْ انضم إلىٰ الحزب البيانكي فِي أثناء محاكمته، ثم انتصر النييريون «السود»، وطرد البيانكيون «البيض» وحكم علىٰ دانتي بالنفي المؤبد، فانضم إلىٰ الجبليين، وكَان ذَلِكَ بداءة هَذِه الحقبة الَّتي كَان يقوم فِيها بأعماله السِّرِّيَّة الَّتي كَان يحاول بها جر رجل الأمراء الأجانب، ثم

ملك الألمان آخر الأمر، لمحاربة فلورنسا، مسقط رأسه، والانحدار بها إِلىٰ بلدٍ تابع مستبعدٍ، ومن ثمة لَمْ يكن رجلًا ترك حزبه لينخرط فِي حزبٍ آخر، بل كَان خائنًا لبلاده، ولَمْ يكن رجلًا حزبيًا، بل كَان رجلًا لا يمكن الاعتماد علَيْه، رجلًا انتهازيًا ولا أخلاق له، وقَدْ حاول بوكاتشيو ما وسعته المحاولة أن يخفِي اشمئزازه من حياة دانتي السياسية، إِلَّا أنَّه لَمْ يستطع مع ذاك.

ولقَدْ صادرت الحكومة الفلورنسية ممتلكات دانتي الشَّخصية إِلَّا أنَّ هَذا لَمْ يضر زوجته وأبناءه، فلقَدْ كَانت زوجته تمتلك عقارًا خاصًا بها، وكَان فِي وسعها أن تحيا حياةً رخيةً ناعمةً، وأن تيسر لِابْنَيها تعليمًا طيبًا، ولِابْنَتَيها مهرًا كبيرًا، وقَدْ ظلت تعيش بعيدةً عن زوجها مدةً من الوقت قبل نفيه، ومن ثَمَّة فلا داعي لافتراض أنَّ أيًا مِنْهُما قَدْ أحس بشيءٍ من الأسف لهذا الفراق الأكبر!

ويحدثنا هنري دويت سدجوك؛ فِيقول فِيما يقوله: المدافعون عن دانتي، وما نسجوه حوله من الأساطير الَّتي يتباكون فِيها قائلين: «وهكذا قضىٰ علَيْه بمفارقة زوجته، وأبنائه الصغار وأصدقائه، ومدينته الجميلة، مدينة شبابه وأجداده . . .، المدينة الَّتي أحبها من صميم قلبه . . .، يفارقها ليضرب فِي الآفاق هائمًا علىٰ وجهه، فقيرًا، مزدرىٰ، مترددًا علىٰ أبواب الأمراء يسألهم الإحسان والفضل!».

أمَّا الواقع فِيبدو غير هَذا؛ لقَدْ كَان دانتي يحيا حياةً ناعمةً فِي قصور الأمراء الَّذين يبدو أنهم، بالرَّغم من النَّفي كَانوا يقتنون القصور الَّتي يأوون إليها، ومن الخيرات ما يكفل لهم العيش الناعم القرير؛ لقَدْ ذهب دانتي إِلىٰ باريس حيث قضىٰ شطرًا من وقته فِي الدراسة، والمنازعات اللاهوتية، ثم زار بادوا حيث راح يتفرَّج بمشاهدة جيوتو وهو يرسم مظلماته، وبالأحرىٰ صوره الحائطية فِي كنسية آرينا، ثم قصد إِلىٰ فِيرونا حيث حل ضيفًا لمدةٍ طويلةٍ علىٰ كان جراند دلاسكاللا، هَذا الأمير القوي الواسع الثراء، الَّذي أمد دانتي بمالٍ كثيرٍ . . . ووهبه قصرًا لكي يعمل فِيه فِي رخاءٍ ونعيم بالٍ، وقَدْ انتدبه الكونت جويدو نوفللو فِي بعثةٍ سياسيةٍ إِلىٰ دوق فِينيسيا «البندقية»، وبالرغم ممَّا يروونه من أنَّه قَدْ اضطلع بتعليمِ قرضِ الشِّعر رِدحًا من الزَّمَن فِي رافنا، فالظَّاهر أنه لَمْ تنزل بساحتِه قطُّ أيَّة ضائقةٍ من أي نوعٍ؛ لقَدْ كَان يتحرَّق شوقًا إِلىٰ

العودة إِلىٰ فلورنسا، ولكن علىٰ أن يكون صاحب السلطانِ فِيها، لا حبًّا فِي سواد عيون المدينة ذاتها.

إنَّه لَمْ يكن له فِيها صديقٌ، ولَمْ يكن له شأنٌ بأبنائه، ولقَدْ كَان شديد المراوغة فِي مشروعاته، حتَّىٰ إنَّه لَمْ يلبث أن اختلف مع الجبليين أصحابه فِي المنفىٰ، ولمَّا أخفق فِي مجهوداته الَّتي بذلها؛ لكي يجمع كَلِمَة أمراء إيطاليا للقيام بحربٍ لفتح فلورنسا راح يراسل هنري أمير لكسمبرج مباشرة، وهنري هُو الَّذي صار ملكًا علىٰ الرُّومَان سنة (١٣٠٨م)، ثم هُو الَّذي قصد إليه دانتي بكل ما فِيه من حماسةٍ جنونيةٍ، وأفكارٍ خياليةٍ لا تصدر إلا من أدعياء العظمة الفارغة، ثم هُو أيضًا ذَلِكَ الكونت الجرماني الَّذي أهدىٰ إليه دانتي كتابه عن الملكية: (De Monarchia).

وقَدْ ملأت هَذِه الوثيقة رأس هنري بالأفكار، فلقَدْ كَان هنري فِي الواقع ملكًا بلا ملك، وكَانت أملاكه الخاصة شيئًا قليلًا، وكَان لوردًا ألمانيًا علىٰ ولاياتٍ يتكلَّم أهلها الفرنسية فِي إمبراطوريةٍ لا وجودَ لها إلا بالاسم فقط، وقَدْ أُنْتُخب ملكًا علىٰ رومه وهو فِي لكسمبرج، وكَان يتوق إِلىٰ تسلُّم التاج فِي رومه، والظاهر إنَّ كل شيءٍ كَان فِي صالحه، فلقَدْ انتقلت البابوية إِلىٰ أفِينون بعد وفاة بونيفاس الثامن، وكَان بندكت الحادي عشر، هَذا البابا الفرنسي، يسيطر علىٰ ملكوتٍ روحيٍّ عظيمٍ، ولا سلطان ذهني له علىٰ الإطلاق، ولَمْ يك لإيطاليا رئيسٌ دنيويٌّ أو دينيٌّ.

وعبر هنري جبال الألب، وفِي يده كتاب دانتي عن الملكية، والأَحلام تغازله بتجديد سلطان الإمبراطورية، وقَدْ بارك البابا الفرنسي حملته! وكَان هَذا يعني أن الرجل الَّذي كَان يملأ المنصب الَّذي ثبت سيادة البابوية علىٰ ملوكِ الأرضِ كَان فِي الواقعِ يرحب بظهور ملكٍ يمكن «إذا نجحت خططه» أن يقضي علىٰ سلطان البابوية بأشد ممَّا قضىٰ علَيْها من قبل . . . ؛ وقَدْ مد الأشراف الإيطاليون المنفِيون يد المعونة إِلىٰ هنري، وهم يرجون أن انتصاره قَدْ يرد إليهم امتيازاتهم، ويعيد إليهم ممتلكاتهم، وأنهم رُبَّما عادوا إِلىٰ حكم ولاياتهم مرةً أخرىٰ، وقَدْ كَان هنري يشجعهم علىٰ هَذا، وكَان لا يني يرسل إليهم رُسُلَهُ يمنونهم بالأماني، ويؤكدون لهم أنَّ هنري إذا قُدِّر له أن يُتَوَّج إمبراطورًا علىٰ رومه، فسيشترك الأشراف الإيطاليون معه فِي الحكم بوصفهم أعضاء أسرةٍ إمبراطوريةٍ واحدةٍ، ولَمْ يكن فِيهم من يتحمس لهذا المشروع حماسةَ

دانتي، كما تدل علىٰ ذَلِكَ خطاباته الَّتي كتبها فِي هَذِه الفترة. لقَدْ كَان يتحرق إِلىٰ أن يكون صاحب أسمىٰ منصب فِي فلورنسا، كما كَان يتلهف إِلىٰ ما يجره ذَلِكَ المنصب من طُعمٍ سمينٍ!

غير أن أمرين حَالَا دون هنري ودون تحقيق هَذا النصر، فلقَدْ هزم هنري ومشايعوه، وكَان الحكومات الديموقراطية فِي فلورنسا وميلان وجنوة والبندقية فِي طريقها إِلىٰ السيطرة . . .، ولَمْ يكن هنري يستطيع أن يصيب أي نجاحٍ فِي مشروعه الإمبراطوري إلا إذا دفع غيره الحساب، ومن ثَمَّة فقَدْ شرع يفرض الإتاوات الفادحة علىٰ المدن الإيطالية، وقَدْ نشبت ثورةٌ فِي ميلان سنة (١٣١١م)؛ حينما حلَّ الجنود الألمان فِي المدينة لجباية الضرائب، وفضلًا عن ذَلِكَ فلَمْ يكن هنري وجنوده يفهمون العادات الإيطالية ولا ظروف الإيطاليين.

لقَدْ كَانوا متهورين غلاظ الطباع أجلافًا، ومن ثَمَّة؛ فقَدْ أصبح كل إيطالي يمقت جميع الألمان إذا وقع بصره علىٰ ألمانيٍّ واحدٍ . . .، وقَدْ نشبت الثورة فِي كريمونا، وراح هنري يثأر من الثوار بإعدام الخارجين علىٰ النظام، وكَان يقاوم دخول هنري فِي رومه جون صاحب آنجو، شقيق روبرت ملك نابلي، ولَمْ يكن هنري الغبي يعرف أن جون عدوه حتَّىٰ أطلقت علَيْه النيران وهو يعبر جبال البونت مول، وكَان لا بُدَّ من تتويجه فِي سنت جون لاتيران لهذا السبب؛ لأنَّ جون صاحب آنجو أبىٰ علَيْه الاقتراب من كتدرائية سنت بيتر «انظر كتاب إيطاليا فِي العصر الوسيط والعصر الحديث لمُؤلِّفِيه أ. م. جاميون وك. م. آدي، وق. د. فرنون، وك. سانفورد تري).

وعندما أرسل هنري جيشه إِلىٰ فلورنسا لفرض الإتاوة باسم الدَّولة الرومانية المقَدَّسة، خف جميع الأهالي للدفاع عن مدينتِهم بلا استثنَاء، ونسي المنسبون أنسابهم، فلَمْ يكن فرقٌ بين سيدٍ ومسودٍ، فلَمْ يَهزموا جيش هنري فحسب، بل قضوا علىٰ شبح تلك الدَّولة الخرافِية الَّتي كَانت تسمىٰ الدَّولة الرومانية المقَدَّسة، وبعد هَذا تلاشت تلك المنافسة الَّتي كَانت قائمة بين البابا والإمبراطور، ثم بدأت البابوية تضمحل، وأصبحت فِي قبضة الملوك الفرنسيين، وانتهت العصور الوسطىٰ، وازدادت أهميةُ النَّظرياتِ الجديدةِ فِي الحضارة والتَّقَدُّم - وبالأحرىٰ تلك النظريات الَّتي حاربها دانتي طول حياته.

وقَدْ منح دانتي ذات مرةٍ عفوًا من النفي الَّذي حُكم علَيْه به، إلَّا أنَّه راح يرتكب اغتصاباتٍ ماليةً كثيرةً جدًّا أدت إلىٰ إلغاء هَذِه المنحة، وقَدْ كَان يعنىٰ وهو فِي منفاه بإرسال نسخٍ من الكوميديا الإلهية إلىٰ فلورنسا ليتداولها النَّاس هنا، وقَدْ يبدو أن شطرًا كبيرًا من الكوميديا لَمْ يُكتب لغرضٍ ما إلا للانتقام من أعدائه، ويبدو أنَّه لَمْ يكن له أي صديقٍ فِي فلورنسا . . . وقَدْ كَان يبعث بأجزائها بمجرد الفراغ مِنْهَا إلىٰ كَان جراند دللا سكاللا، وكَان سكاللا يعيد نسخها.

وقَدْ ذهب جيدو نوفللا دابولنتي، أمير رافنا إلىٰ رومانا؛ ليزور دانتي حينما سمع أنه فِيها، ثم دعاه ليعيش معه فِي رافنا . . . وقَدْ كَان جيدو عالِمَا ورجلًا مثقفًا وراعيًا للآداب، وقَدْ أرسل إلىٰ فلورنسا يستدعي ابني دانتي وابنته، بياتريشي، ليقيموا مع والدهم فِي رافنا، كَان قَدْ شاد مدرسةً وأخذ يمارس التعليم فِيها بنفسه، وكَان يقضي أوقات فراغه فِي نظم القصائد الريفِية من حين إلىٰ حين، وقَدْ تُوفِي دانتي وهو فِي هَذِه البلاد فِي السادسة والخمسين، ولَمْ يكن كان جراند دللا سكاللا قَدْ تسلَّم الفصول الستة عشر الأخيرة من الفردوس عند وفاة دانتي، ويبدو أنَّ أبناءه لَمْ يعثروا علَيْها إلا بعد عدةِ أشهرٍ من وفاةِ أبيهم (مدشوتة!) بين أوراقه.

وقَدْ تُوفِي دانتي سنة (١٣٢١م)، إلَّا أنَّ الاهتمام الحقيقي به لَمْ يبدأ إلا بعد وفاته باثنتين وخمسين سنةً، وبخاصةٍ بسبب الجهود الَّتي قام بها هَذا الرجل الَّذي اعترف بأنه لا يستطيع أن يفهم من دانتي إلا الأجزاء البسيطة الَّتي كتبها، أمَّا الأجزاء العويصة فهو يتركها «لأهل النظر والفهم العميق»، أمَّا هَذا الَّذي كَان أول المتحمسين لدانتي فهو بوكاتشيو، الَّذي كَان قَدْ كتب منذ تسع عشرة سنةً قبل ذَلِكَ ترجمةً لدانتي لَمْ تصادف نجاحًا، ولَمْ تزد فِي شهرة الرجل شيئًا يعتد به، وقَدْ أصاب دانتي شيئًا من الذكر فِي عددٍ من المدن الإيطالية، إلَّا أنَّ الفلورنسيين كَانوا لا يكادون يبالون به، وإلا فكيف يستطيعون أن ينسوا أنَّه نعت مدينتهم الحبيبة؛ فجعلها صلًا، وثعلبًا نتن الرائحة، وشاةً مريضةً تصيب مياه نهر الأرنو بالكدر، وتنتقل عدواها إلىٰ إيطاليا بأسرها؟! وكيف يستطيعون أن ينسوا أنَّه كَان خائنًا يغري بها أعداءها؟

إلَّا أنَّه لَمْ تكد تمضي إحدىٰ وسبعون سنةً علىٰ صدور الأمر بنفِي دانتي، وهو الأمر الَّذي كَان يشتمل علىٰ إنذارٍ بإحراقه حيًّا إذا عاد مرةً أخرىٰ إلىٰ محاولة الاستيلاء علىٰ

الحكم فِي فلورنسا، حتَّىٰ تُنُوسِيَت هَذِه المنازعات الحزبية القَدِيمة . . . ؛ وحتَّىٰ كَانت المدينة السائرة فِي طريقها إِلىٰ السعة والازدهار تكاد تصبح ما يمكن أن نسميه: المدينة الواعية وموئل الثقافة. يقول توماس كالدكت تشب (Chubb) فِي كتابه «حياة بوكاتشيو»: «وكَان السائرون علىٰ نهج دانتي يزدادون بازدياد شهرةِ كتابه . . . ، وظهر فِي الوجود مقلدو المدائح الدانتية المقفاة وكتابها؛ كما ظهر الشُّراح والمعلقون . . . ، وكَان الَّذين يجرون وراء الوظائف يُقدمون من بين مؤهلاتهم «أنهم يستطيعون أيضًا شرح دانتي»، وسرعان ما أُخِذ لونٌ من ألوان الإعجاب بدانتي يقرب من العبادة، ينمو ويزدهر.

وفِي صيف سنة (١٣٧٣م)، رفع ملتمس إِلىٰ مجلس رئاسة الشَّعب: (The Council of the Captain of the People) بوجوب استئجار مفسرٍ لدانتي علىٰ نفقة الخزانة العامة، وبراتبٍ قَدْرُه مائة فلورين ذهبًا، ولمدة عامٍ واحدٍ ليستفِيد مِنْهُ جميع المواطنين «الَّذين يرغبون فِي التحلِّي بأهداب الفضيلة، هم وأبناؤهم وذراريهم، وذلك بالتفقه فِي كتاب دانتي - الَّذي يستطيع بواسطته حتَّىٰ الأُمِّيُّون أنفسهم أن يتعلَّمُوا كيف يتحاشون الشَّرَّ؟ وكيف يحصلون علىٰ الخير؟ بمِقْدَار ما يحصلون علىٰ الفصاحة واللغة أيضًا»، وقَدْ أخذ الرأي علىٰ هَذا الملتمس، بنداء الأسماء فوافق علَيْه (١٨٦) ضد (١٩)، ووقع الاختيار علىٰ بوكاتشيو لهذا المنصب، «ولمن شاءَ أنْ يرجعَ إِلىٰ الخُلاصةِ التفصيليةِ الشَّائقةِ عن قصةِ إنشاء هَذا المنصب للمُحَاضرة العامة عن دانتي - فضلًا عن تحليل بوكاتشيو «للتفسيرات» الساذجة السليمة النِّية أن يقرأ كتاب تشب عن حياة بوكاتشيو».

ولكن بالرغم من هَذِه المحاضرات العامة الَّتي كَانت تجريها مدينة دانتي ذاتها؛ فإنَّ دانتي لَمْ يصبح قطُّ مؤلفًا مقروءًا، أو محبوبًا، أو محفوظ الشِّعر، أو خالدًا علىٰ وجه الزمان كآريوستو مثلًا، بل أصبح بدلًا من هَذا كله منشأةً علميَّةً؛ ولَمْ يك قطُّ أديبًا مقروءًا، وإن أثنوا علَيْه بأنه شاعر كلاسي، هَذا بالرغم من أن آريوستو، شاعر المَلاحِم الإيطالي العظيم، «الَّذي يسعدني أن يتفق معي السنيور بندتو كروتشي فِي أنَّه لا يقل مرتبةً عن شكسبير وكورنيي» قَدْ أغفله العلَمَاء والنقاد الإنجليز . . . ، وإن لَمْ يغمطه حقه النقاد الإيطاليون والشَّعب الإيطالي بخاصة، ولقَدْ كَانت مسرحيةُ أورلاندو

فريوزو بتمامها تُعرض سنويًا فِي حلقاتٍ فِي أحد مسارح الدُّمىٰ بالحي الإيطالي بمدينة نيويورك، إِلىٰ أن حدث هَذا الكساد المشهور فِي سنة (١٩٣٠م)، وكَانت جميع طبقات الرعايا الإيطاليين تُقبل علىٰ هَذا المسرح لمشاهدة الرواية بجذل لا مزيد علَيْه، وإذا كَان هَذا كذَلِكَ، فمن ذا الَّذي يقرأ دانتي اليوم من الإيطاليين أنفسهم؟

إنَّ دانتي، فِي رأيي، لتمتزج فِيه جميع المظاهر السيئة الَّتي كَانت تتسم بها العصور الوسطىٰ، ولا يتحلَّىٰ بشيءٍ من محاسن هَذِه العصور، لقَدْ كَان شخصًا عاطلًا من الرحمة، ومن البر، والتسامح، والرِّقة، والتَّواضع . . . ، بل من الحب الَّذي طالما حدثنا عنه، ولقَدْ كَان مولده بعد مولد محكمة التفتيش بمدينة تولوز بزَمَنٍ ليس ببعيدٍ، فِي العهد الَّذي أُنشِئ فِيه نظام الجلد الديني[1]، وفِي فترةٍ من فتراتِ التَّعصب الَّتي نشبت فِيها الحروب الصليبية ضد المسلمين، وكَان دانتي هُو الآخر قاسي القلب، مشغوفًا بمشاهدةِ مناظر التعذيب، لا يصبر عن ثأره . . . ، وقَدْ يكون علىٰ شيءٍ من الموهبة، بل شيء من العبقرية، وينسبون إليه ابتكارَ آل ترزا ريما (Terza Rima) «البحر ذو القافِية الثلاثية»، أو هَذا البحر الَّذي نظم مِنْهُ الكوميديا الإلهية، وهو ابتكار لا يستحق كل ما خصَّه به المعجبون به من تهليلٍ.

أما فكرة الكوميديا وصورتها فمن ابتكاره بلا ريب[2]، وسيظل دانتي بلا ريبٍ أيضًا مؤلف «ملحمةٍ» عجيبةٍ، فاسدةٍ، لا يكاد يقرؤها أحدٌ!

علىٰ أنَّه لا نزاع فِي أنَّ الوقت قَدْ آن للحدِّ من مثل هَذا الهراء، وتلك المبالغات، والرطانات الَّتي كَانت تُكتَب عن دانتي، إذا أراد أحدٌ اليوم رجلًا كَان أو امرأةً، ممَّن لديهم أي قَدْرٍ من احترام القيم الأدبية أن يكتب شيئًا عن دانتي، إنَّ قراءة الجحيم قراءةً خاطفةً فِي جلسةٍ واحدةٍ، تجربةٌ يبلغ من غثاثتها علىٰ النَّفس عادةً أن تجلب المرض بالفعل إِلىٰ الشَّخص الحساس السريع التأثر.

---

(١) نظامٌ غريبٌ كان المخطئ بموجبه يعذب نفسه بنفسه بالجلد تكفِيرًا عن ذنبه(د).

(٢) الإجماع الآن علىٰ أنَّ دانتي كان مقلدًا فِي ذَلِكَ ...، قلد فرجيل، وقلد هومر، وتأثر بالإسلاميات الَّتي تكاد الكوميديا أن تكون صورة طبق الأصل مِنْهَا، فلدينا حديث المعراج المنسوب إِلىٰ الرسول ﷺ ...، ثم هو بلا شك قَدْ تأثر برؤيا يوحنا اللاهوتي، وقَدْ كتبنا فِي ذَلِكَ سلسلةً من المقالات تجدها فِي مجلة الرسالة سنة (١٩٣٦م).(د).

إنَّ موضوع الكوميديا الإلهية ليس فِيه ما يهذب نفس القارئ ويرتقي بها، وطريقة علاج الكوميديا أتفه من موضوعها فِي ذَلِكَ، ونحن ننصح النقاد الَّذين يتباهون بمعرفتهم اللُّغة الإيطالية أن يتركوا هَذا الغثيان الجالب للمرض الَّذي يعانونه من كتب دانتي، وأن يولوا وجوههم شطر آريوستو . . .، آريوستو ذي القلب الحلو، القلب الَّذي يفِيض صفاءً، وبهجةً، وإنسانيةً؛ أو . . . إذا كَان لا بُدَّ لهم من اللاهوت الإلهي . . . أن يولوا وجوههم شطر تروكواتو تاسو . . . فِي أشعاره ذات البطولات المثيرة. هَذا، وإلَّا فإنَّهم لن يزيدوا علىٰ أن يتألقوا فوق تلك الأشجار الألف الَّتي يراها مستر سدجوك بعين خياله، وكل مِنْهُم يتشدق بمؤهلاته الَّتي لا نظير لها، مُدَّعيًا أنَّه وحده الَّذي يرىٰ جانب الحق فِيما قصد إليه دانتي، فإن أبوا إلا الإكباب علىٰ دانتي لمجرد التمرين . . . فلا بأس . . .، ولكن لنحذر أن نخلط عملهم ذاك بالأدب أو الفن أو النَّقْد.

بُوكَاتشُو والنَّهْضَةُ

كَان جيوفاني بوكاتشيو، المولود فِي باريس سنة (١٣١٣م) ابنًا غير شرعيّ لرجلٍ يدعىٰ بوكاتشيو دي تشللينو دي بيونايوتو[١] من أهالي سرتالدو، من ذوي الغنىٰ والجاه . . . بوصفه من رجال الصيرفة والتجارة فِي فلورنسا فِي الزَّمَن الَّذي كَانت هَذِه المدينة يحكمها نفرٌ قليلٌ من العائلات ذات اليسار من أهل الطبقة البورجوازية الَّذين حلُّوا محلَّ الطبقة العظامية، والَّذين أرهقوا كل من كَان يَمُتُّ بصلةٍ من بني جلدتهم إِلىٰ الفرسان بالقيود السياسية والأعباء المدنيَّة، ونحن نعرف أنَّ بوكاتشيو الأصغر يرىٰ أن أباه شهد مجزرةَ الأربعة والخمسين من فرسان الدَّاوية، أو الفرسان الرهبان (Knights Templars)[٢] الَّتي وقعت فِي باريس فِي خلال هَذِه السَّنة، ونحن نعرف كذَلِكَ أنَّه ظل فِي باريس حتَّىٰ سنة (١٣١٣م)؛ لأنَّه شهد فِي تلك السنة أيضًا إعدام جاك دي مولناي رئيس الرهبان.

وفِي هَذا الوقت نفسه انغمس بوكاتشيو الكبير فِي بعض المغامرات الغرامية، وأنجب طفلًا أسماه جيوفاني من أرملة فرنسية لَمْ يلبث أن هجرها، وقَدْ عاد مع طفله إِلىٰ فلورنسا سنة (١٣١٤م)؛ حيث تزوج سيدةً صغيرة السن اسمها مرغريتا دي جيان دوناتو د مارتولي. كَانت بائنتها شيئًا عظيمًا يلفت الأنظار، وكَان مركزُها الاجتماعي مأمونًا مضمونًا، ونحن نعرف هَذا - وأكثر من هَذا - من تلك الحكايات الرمزية ذات الصبغة الشَّخصية الشَّديدة والَّتي لا يقرؤها أحدٌ الآن، والَّتي كَان بوكاتشيو قَدْ كتبها قبل أن تتجلىٰ عبقريته الحقيقية الَّتي نَلْمِسها فِي مجموعة قصصه «الديكاميرون»

---

(١) Boccaccio di Chellino di Buonaiuto.

(٢) نظام عسكري ديني أنشئ سنة (١١١٠م)، لحماية المشهد المقَدَّس، وحماية الحجاج المسيحيين إِلىٰ الأراضي المقَدسة، وقَدْ قضي علىٰ أفراده بين عامي (١٣٠٧ - ١٣١٤م) فِي مأساةٍ من أسود مآسي التاريخ الديني(د).

(Decameron)، وكَان والده يود لو مارس ابنه أعمال التجارة والصيرفة -تلك الأعمال الَّتي أبدىٰ بوكاتشيو اشمئزازه الشَّديد من ممارستها منذ حداثة سنه- وكَان أبوه قَدْ أرسله لهذا الغرض إِلىٰ نابلي حيث ألحقه بأحد فروع أعماله الواسعة الانتشار، وهي الفُروع الَّتي كَانت توالي بوكاتشيو الكبير بأنباء التجارة والمال.

ولَمْ يتعلَّم جيوفاني شيئًا فِي نابلي من أعمال الشِّراء، والبيع، وألغاز السمسرة، والدلالة، والقروض وفوائدها؛ إلَّا أنَّ الَّذي عرفه حقًّا كَان قَدْرًا كبيرًا من أمور الحياة، ولقَدْ كتب مرةً فقال: «إنَّ نابلي كَانت فِي ذَلِكَ الوقت بلدًا يفوق فِي بهائه وأمْنِهُ، وثرائه، وفخامته أي بلدٍ إيطاليٍّ آخر، وإنَّها كَانت زاخرةً بالأعياد والألعاب والمباهج . . . وإنَّ فِينوس كَانت ثَمَّة ربة حقًّا . . .، حتَّىٰ إنَّ أكثر من أنثىٰ ممَّن قصدت إِلىٰ نابلي، وهي لو كريس أصبحت فِيها، وهي كليوبطرة!».

وكَانت أخلاق الأهالي لينة مسماحة علىٰ التحقيق . . .، فلقَدْ شبَّ جدلٌ عنيفٌ ذات مرَّةٍ بين الملك روبرت الحكيم وبين واحدٍ من أهالي نابلي حول أبوة طفلةٍ ولدتها زوجة المواطن النابلي . . .، وكَان كلٌّ من الملك والمواطن النابلي يدَّعي أنَّه أبو الطِّفلة . . .، فراح كلٌّ مِنْهُما يؤيد أُبُوته لها بما كَان بينه وبين أمها فِي ليلةٍ عابثةٍ قبل تسعة أشهرٍ . . . ممَّا لا مجال لذكره هنا؛ وكَان المواطن يتشبث بأبوته للطفلة فِي حماسةٍ عجيبةٍ، مُذَكِّرًا الملك أنَّه أصغر المتخاصمين فِي الفتاة سنًّا وأكثرهما حيويةً (!) حتَّىٰ إذا كَان ما ذكره الملك صحيحًا!

وقَدْ قُسِم لهَذِه الطفلة أن تُصْبِح أعظم ما زخرت به حياةُ بوكاتشيو من المؤثرات العاطفِية، فلقَدْ أضاع بوكاتشيو فِي نابلي ست سنواتٍ من عمره متظاهرًا بالتَّمرُّس بالأعمال التُّجاريةِ، ثُمَّ نجح آخر الأمر فِي إقناع أبيه بأن يتركه يتعلَّم شيئًا آخر، وقَدْ أعفىٰ الصيرفِي التاجرُ ولدَه من أن يخلفه فِي حمل أعبائه التجارية علىٰ شرط أن يعد نفسه لَمْهنة القضاء الشَّرعي، وذَلِكَ بدراسة القانون الكنسي «الشَّريعة الموسوية»، وقَدْ بدأ بوكاتشيو دراساته هَذِه بشيءٍ من الحماسة، وهذا فِي أُولِيات تلك الدراسات علىٰ الأقل، وهي الدراسات الَّتي كَانت تتضمن اللغتين اليُونَانية واللاتينية، ولَمْ تثر فِي نفسه تلك الدراسات ظمأ إِلىٰ الثقافة فحسب، بل هاجت فِيها شغفًا بقرض الشِّعر باللسان التسكَاني الدارج، وفِي الثلاثين من مارس سنة (١٣٣١م)، فِي سبت النور . . .

وفِي الساعة العاشرة، وهي الساعة الَّتي يقام فِيها القُدَّاس عادةً ذهب بوكاتشيو إِلىٰ كنيسة القِدِّيس لورنزو الفرنشيسكَاني؛ حيث وقعت عيناه لأول مرةٍ علىٰ تلك الطفلة الَّتي كَان الملك والمواطن النابلي يتنازعان أبوتها، والَّتي أشرنا إِلىٰ قصتها آنفًا، لقَدْ كَانت سنها عندئذٍ سبع عشرة سنةً، أي: أصغر من بوكاتشيو بعامٍ واحدٍ، وكَانت قَدْ زُوجت منذ عامين من الكونت دكوينو Count d'Aquino أحد ذراري سنت توماس أكويناس من قرابة بعيدة، وكَانت الفتاة طويلةً سمهريةً، خفِيفةَ الرَّوح شقراء ذات حاجبين أسودين رفِيعين كنصفِي دائرةٍ، وبشرةٍ بيضاء كاللبن، ووقع بوكاتشيو فِي غرامها فِي الحال، وكَانت عيناه لا تنفكَّان تُحدِّقان فِيها خلال الصَّلاة فِي إصرارٍ ممَّا اضطرها إِلىٰ أن ترخي قناعًا علىٰ وجهها.

وذهب بوكاتشيو إِلىٰ الكنيسة من الغدِّ مرة أُخرىٰ، حيث وجدها هنالك طبعًا؛ إلَّا أنَّها كَانت تلبس هَذِه المرة ثيابًا حريريَّةً خضراء، وتزدان بالجواهر، بعد ثيابها المحتشمة بالأمس . . .، واستنتج بوكاتشيو من ذَلِكَ أنَّها إنَّما جاءت اليوم لتجتذب الأنظار، وأن مغازلته لن تذهب سُدًىٰ، وشرع من فوره يصوغ أشعاره، ويفكر فِي خطة طراده . . .، إنَّه كَان شخصًا آخر من طرازٍ غير طرازِ دانتي الَّذي كَان بحسبه ابتسامةً واحدةً، وابتسامةً واحدةً فَقَط . . .، وكَانت هي أيضًا من طرازٍ غير طرازِ بياتريشي الَّتي كَان بحسبها أن تعبدها القلوب من بعد . . . بيد أنَّ تقاليد الشَّهامة فِي ذَلِكَ الزَّمَن كَانت تقتضي من المحبوبة أن تختبر حرارة الحب فِي فؤاد حبيبها خلال فترةٍ من الزَّمَن تقيمه فِيها وتقعده علىٰ أحر من الجمر، ومن ثَمَّة فقَدْ مضت أربعةٌ وعشرون يومًا منذ النظرة الأولىٰ قبل أن تُمد له فِي أسباب الأمل فِي تحقيق ما يصبو إليه . . .

وقَدْ كَانت هَذِه الفتاة . . . ماريا دكوينو . . . الَّتي يشير إليها بوكاتشيو فِي قصصه علىٰ أنَّها فياميتا (Fiametta) فتاةٌ أقرب إِلىٰ الفتيات الخليعات؛ وكَان بيت زوجها فِي شارعٍ جميلٍ . . . يحف الشَّجر اليانع جانبيه . . . وكَان من عادتها أن تجلس إِلىٰ نافذتها أو فِي شرفتها، ثم تغازل كل من يروقها من الرجال الَّذين يمرون فِي الشَّارع أسفل مِنْهَا.

والراجح إنَّ بوكاتشيو بعد توددٍ طال أمده، وكلَّف شغف قلبه، استطاع أن يفوز بالدخول إِلىٰ مخدعها فِي شبه مغامرةٍ من المغامرات الَّتي يصف لنا مِنْهَا صورًا مختلفةً

مرةً بعد مرةٍ أخرىٰ فِي الديكاميرون، ولَمْ يكن بوكاتشيو حبيب ماريا الأول، بل لَمْ يكن آخر عشاقها . . . ، وقَدْ استمرت أُلفتهما عامًا واحدًا بردت بعده جذوةُ الحب فِي فؤاد ماريا لتلتهب بغرام جديدٍ؛ فبينما كَان زوجها غائبًا فِي كابوا لقيت حبيبها الجديد فِي بايا . . . ، الأمر الَّذي اكتشفه بوكاتشيو فسبَّب له شقاءً شديدًا . . .

وقَدْ آلمت بوكاتشيو خيانة فياميتا هَذِه ألمًا شديدًا حتَّىٰ إنَّنا لا نجد أية إشارةٍ إلىٰ أنَّ أيَّةَ امرأةٍ غيرها دخلت حياته بعد ذَلِكَ، وقَدْ تُوفِيت فياميتا بعد هَذا بعشرِ سنين، هي ولورا صاحبة بترارك فِي الطاعون الأسود الَّذي اجتاح أوروبا كلها، وهناك بعض الشَّواهد علىٰ أن بوكاتشيو قَدْ تولَّىٰ تمريضها بنفسه فِي مرضها الأخير، وساعد فِي دفنها، وسرعان ما حاقت به فِي الوقت نفسه كارثةٌ أخرىٰ؛ إذ هُو مقلقلُ القلبِ شاردُ اللُّبِّ فِي حبه إذ أفلس أبوه بسبب مضارباته التجارية، وناءَ الفقر علىٰ أسرته بكلكله، وأدار له إخوان لهوه فِي فلورنسا ونابلي ظهورهم، ممَّا اضطره إلىٰ استغلال مواهبه فِيما هُو أجدىٰ، وفِي غمرةٍ من غمرات الحزن، ذهب ليزور قبر فرجيل حيث نذر أن يكرِّس نفسه للأدب . . .

وكَانت منظومته «فِيلوستراتو» ثمرةً من ثمرات حبه لماريا دكوينو، وهي قصيدةٌ من المقطوعات الأوكتافِية «الثمانية الأبيات»، اعتمد علَيْها تشوسر فِي منظومته ترويلوس وكريسيدا . . . ومن مؤلفاته فِيلوكولو، وهو عملٌ منثورٌ مملٌّ كتبه ليجلب المسرة إلىٰ نفس ماريا، ومِنْهَا قصته المنظومة تيسيده (Teseide) الَّتي تصور صداقة بالامون وآركيته، وحبهما لمعشوقةٍ واحدةٍ، وله أيضًا مؤلفه المنثور أميتو (Ameto) الَّذي يسردُ فِيه تاريخ حياته سردًا مجازيًّا، ومن منظوماته قصيدته «الرؤيا الغرامية» (Amorosa Visione)، وهي منظومةٌ طويلةٌ موضوعها حبه لماريا «أو فِياميتا»، وله أيضًا قصته «فِياميتا» الَّتي يصفها إدوارد هتون (E. Hutton)، فيقول: إنَّها أول قصةٍ سيكلوجية كُتِبَت فِي أوروبا، وتعالج هَذِه القصة انفعالاتِ وأحاسيسَ زوجةٍ هجرها حبيبها، وقَدْ نظم بوكاتشيو أيضًا، قبل أن يكتب أقاصيص الديكاميرون، قصيدته نينفاله فِييسولو (Ninfale Fiesolo) الَّتي يقرر هتون أنَّها أنضج أشعاره جميعًا.

ولَمْ يَطُل الأمد علىٰ بوكاتشيو بعد وفاةِ فِياميتا، حتَّىٰ عاد إلىٰ فلورنسا، حيث بدأ يكتب أعظم روائعه الديكاميرون؛ لقَدْ كَانت ذكرىٰ وفاتها، وذكرىٰ الطاعون الخبيث

لا تزال حيةً فِي رومه، آيةُ هَذا أنَّ خطةَ الكتاب هي اجتماع عشرةٍ ممَّن هربوا بأنفسهم من ذَلِكَ الطاعون، ولياذهم بأكناف الريف ليرفهوا عن أنفسهم ممَّا نالهم من الفزع برواية القصص، وكَانت فِياميتا واحدةً من أولئك العشرة؛ والظاهر إنَّ كتابة الديكاميرون بدأت عام (١٣٤٨م)، وهو العام الَّذي نشب فِيه الطاعون الأسود وأنَّ بوكاتشيو قَدْ فرغ من كتابتها سنة (١٣٥٣م).

وفِي سنة (١٣٥٠م) طرأ طارئٌ جديدٌ كَان له أثرٌ بعيدٌ فِي حياته، ففِي تلك السنة ذهب إِلىٰ بادوا سفِيرًا لجمهورية فلورنسا، وذَلِكَ للعودة ببترارك من منفاه، ولقَدْ كَان يحفظ أغاني بترارك من قبل عن ظهر قلبٍ، وكَان يُعْجَب به منذ صباه إعجابًا شديدًا، وحينما لقي بترارك وجده مُنْهَمِكًا بالفعل فِي كتابة مؤلفه العظيم فِي إحياء المعارف الكلاسية، اليُونَانية واللاتينية، ذَلِكَ المؤلف الَّذي عرف بسببه بوصفه أبا للنهضة؛ ولقَدْ كَان أثر بترارك فِي بوكاتشيو الشَّاب أثرًا بالغًا عميقًا بحيث أنساه بالتدريج تلك اللُّغة الدَّارجة الَّتي كتب بها درته النقية الخالدة الذائعة الذكر، ثم جعل مِنْهُ عالمًا، علىٰ أنَّ ذَلِكَ لَمْ يحدث بالطبع، حتَّىٰ كَان بوكاتشيو قَدْ فرغ من كتابه باللغة الإيطالية: «حياة دانتي» (Vita di Dante) ذَلِكَ الكتاب الَّذي رفع فِيه سلفه الشَّاعر العظيم إِلىٰ عليين، ولقَدْ كَان بوكاتشيو هُو الَّذي أطلق علىٰ ملحمة دانتي -وذَلِكَ فِي ترجمةٍ له- هَذا الاسم الَّذي تحمله اليوم، حيث زاد تلك الصفة المحببة: «الإلهية» إِلىٰ الاسم البسيط الَّذي أطلقه دانتي علَيْها وهو: «الملهاة» . . . فأصبح اسمها «الملهاة الإلهية».

ومن العجب العُجَاب أن يتضاءل شغف بوكاتشيو باللغة الإيطالية، بازدياد تلمذته علىٰ بترارك . . . ، وأن ينتهي إِلىٰ إعلان أسفه علىٰ أنَّه كتب الديكاميرون، وقَدْ كرَّس كل مجهوداته للأبحاث العِلميَّة، وكتب باللاتينية رسائل عميقةً، أصبحت من كتب الأمهات الدراسية فِي عهد الإحياء العلمي الجديد، ولقَدْ كَان بوكاشتيو أيضًا هُو الَّذي قَدَّم هومر للعالم الحديث، فقَدْ كَان بترارك يقتني نسخةً من «الإلياذة» باللغة اليُونَانية الأصلية الَّتي لَمْ يكن يستطيع قراءتها، وفِي سنة (١٣٥٨م) لقي بوكاتشيو كاتبًا من جزيرة كاللابريا، اسمه ليونتيوس بيلاتوس كَان يعرف اليُونَانية القَدِيمة، وبالرغم من خشونة أخلاق هَذا الرجل ومناكفاته، فقَدْ تكفل به بوكاتشيو علىٰ أن يعيش معه فِي بيته، وعلىٰ أن ينقل الإلياذة إِلىٰ اللاتينية لبترارك، وعندما فرغ بيلاتوس من هَذا العمل

العظيم استطاع بوكاتشيو أن يعينه محاضرًا فِي جامعة فلورنسا؛ ليلقي سلسلة من المحاضرات عن هومر.

وقَدْ تُوفِي بوكاتشيو فِي الحادي والعشرين من ديسمبر سنة (١٣٧٥م)، وذَلِكَ فِي مدينة سرتالدو (Certaldo) فِي الثانية والستين من عمره، وقَدْ قضىٰ السنوات القليلة الأخيرة من حياته فِي فقرٍ، ومتربةٍ، وحزنٍ لَمْ يكن يعينه علىٰ احتمالها إلا محبته لبترارك، ولمَّا تُوفِي بترارك فِي عام (١٣٧٤م) لَمْ يعد لبوكاتشيو فِي هَذِه الدنيا ما يعيش من أجله، وعندما داهمه المرض فِي الشَّتاء التالي لَمْ يكن يجد فِي نفسه من الرغبة فِي الحياة ما يقاوم به آثار المرض.

لقَدْ كَان أول عهدي بالديكاميرون فِي بواكير المراهقة . . .، يقول أرسطُو: إن حب الاستطلاع هُو أقوىٰ المُحَرِّضات الَّتي تحفز الكائنات البشرية، وإنه يفوق الحب والجوع فِي شدته وطول بقائه، وحب الاستطلاع فِي الشَّاب المراهق يكون قويًّا بخاصةٍ فِيما يتصل بطبيعة الذكر والأنثىٰ ووظائفهما، وقَدْ أخلد الزمان الديكاميرون بوصفها من أمهات كتب المراهقين فِي مثل تلك الأمور، ويزيد فِي قيمة هَذا أنَّه لَمْ يعد خافيًا أنَّ النَّاس أصبحوا يروون قصصها روايةً شفاهيةً جيلًا عن جيلٍ حتَّىٰ أصبح ذَلِكَ تقليدًا من التقاليد، وقَدْ علمت فِي إحدىٰ الليالي القريبة، حينما سألت بعض العارفِين ببوكاتشيو أن الديكاميرون كَانت تحتل فِي التربية الأولىٰ الَّتي تَلَقَّاها سبعةٌ من الرجال، تجمعهم آصرةٌ واحدةٌ المكانةَ نفسها الَّتي احتلتها فِي تربيتي، وأنا أجد فِي تاريخ حياة مونتاني أنَّ من الكتب الَّتي أمدته بجزءٍ من المعلومات الخاصة الَّتي كَان لا يني يجري وراءها فِي صباه «الديكاميرون» لبوكاتشيو، «والقبلات» لجوهانس سكندس (Johannes Secundus).

وسواء كَان هَذا هُو ما سارٍ علَيْه العُرف أو لَمْ يكن، فأقولها بصراحةٍ: إنَّ الديكاميرون شيءٌ مخيبٌ للأمال إذا اتخذنا مِنْهَا كتابًا دراسيًّا، يُقصد به تزويد المراهق بالمعلومات فِي سنٍّ تواجهه فِيها ألغاز المثيرات فِي أوليات حياته الجنسية، وذَلِكَ أنَّ ما فِي هَذِه الأقاصيص من ذاك إن هُو إلا معلومات لا يمكن أن تزيد فِي نظره علىٰ كونها معلومات أكاديمية، ولا يكاد يجد لنفسه فِيها فائدةً من الناحية العملية.

إنَّ الشَّاب الَّذي بلغ الخامسة عشرةَ فِي بلادنا وفِي زَمَانِنا غير قمين بأن يجد فِي

الديكاميرون كل ما يشتهي من الخدعِ والألاعيبِ، الَّتي تصلُ به إِلىٰ مآربه من ذاك، مهما بلغت خدع الديكاميرون وألاعيبها من القوة وبراعة السبك، إنَّه لا يعجز عن لقاء أيةِ فتاةٍ تتشهاها نفسه، مهما يكن تشهيه إياها تشهيًا موقوتًا وثمرة لحظةٍ عابرةٍ، بل هُو فِي غير حاجة لأن يتزود بمعلوماتٍ عن الطرق الَّتي ينبغي له أن يسلكها بعد أن يختبئ فِي برميل خمرٍ، حينما يعود فجأةً زوج خانه هَذا الشَّاب فِي عرضه توًّا، وقَدْ أحضر الزوج معه رجلًا يريد أن يطَّلع علىٰ البرميل ويشتريه بثمنٍ معينٍ، فتقول الزوجة لزوجها: إن شخصًا ما قَدْ عرض علَيْها ثمنًا أعلىٰ، وإنَّ الرجل هُو الآن داخل البرميل يفحصه ويطَّلع علَيْه! إن الَّذي يحتاج هَذا الشَّاب إِلىٰ معرفته هُو طريقةُ التصرف، إذا حدث أن وجد نفسه فجأةً فِي موقفٍ مشابه لموقفِ هَذا الرجل الَّذي حدثنا عنه بوكاتشيو، قبل أن تُلجئه الضرورة إِلىٰ الاختبار فِي برميل الخمر، والديكاميرون بادية النَّقص فِي إمداد الشَّباب بأمثال تلك المعلومات.

إن الَّذي يفتقر إليه المراهق هُو طائفةٌ من المعلومات الَّتي لا تلقي علَيْها الديكاميرون إلا قَدْرًا قليلًا من الضوء لا يُعتَدُّ به، ومن ثَمَّة فهو يتعود تجنب المقَدِّماتِ المطولة المملة الَّتي يقدم بها بوكاتشيو لقصصه، وهو فِي حكاياتها المائة، يحدوه ذَلِكَ الأمل اليائس الَّذي يحدو العالم الَّذي يعمل فِي الكيمياء العضوية، باحثًا عن سر الحياة، وهو يجد أنه قَدْ حصل فِي النهاية، ومن غير أي قصدٍ فِي الحصول علىٰ ما حصل علَيْه، بل من غير أن يدرك ذَلِكَ تقريبًا . . . يجد أنَّه قَدْ حصل علىٰ صورةٍ مميزةٍ للطبيعةِ البشرية تلطف ما فِي فترة المراهقة من خطورةٍ مخيفةٍ . . .

وعندما يكون الشَّخص قَدْ فقَدْ براءته وطهارته يستطيع أن يعود إِلىٰ قراءة الديكاميرون باهتمام جديد ولذة مضاعفة. إنه يجد فِيها عندئذٍ قصصًا شائقة ممتعة تشتمل علىٰ جميع الصور والنماذج الإنسانية، فِي مواقف الجد والهزل، والعاطفة الرفِيعة والشَّهوانية الوضيعة، والمواقف الطبيعية . . . مواقف الضلال الَّتي تتصل بهَذِه الحياة الترابية، إنه يجد فِيها طوفانًا من الهجاء والأهواء المتقلبة والصخب العالي موجهًا إِلىٰ القساوسة والرهبان والراهبات اللَّذيْن كَانوا من طرز خبيثة استفاض أمرها فِي العصور الوسطىٰ، وضد نسوة لَمْ يكن يقف فِي سبيل شبقهن شيء قط، نسوة كن يتظاهرن بالرخاوة ووهن العزيمة لأغراض فِي نفوسهن وتحايلًا لما يصبون إليه من

لبانات . . . وهو يجد فِيها كذَٰلِكَ عقْدَ جميع الملاهي المسرحية المرحة الَّتي كتبت منذ ظهور الديكاميرون . . . إنه يجد فِيها اللذة والاشتهاء والمغامرة وبهجة الحياة يرويها بوكاتشيو فِي أسلوب لذيذ نابض فكه صادر من سويداء القلب.

إنَّ الديكاميرون أرفع طراز، أو قل إنها آية الآيات المنثورة لأحد الأنواع الأدبية الَّتي وجد النَّاس فِيها متعتهم دائمًا، والراجح أنها ستظل كذَٰلِكَ علىٰ الدوام. وهذا النَّوع الأدبي هُو الَّذي أمدنا بإيمائيات هيروندَاس (Herondas)[١]، والحوادث القصصية الضاحكة الَّتي كتبها آبيولييوس[٢] (Apuleius) فِي مؤلفه «الحمار الذهبي» (The Golden Ass)، والقصص الميليزية[٣] (The Milesian Tlaes)، وإحدىٰ هَٰذِه القصص، واسمها راعية أفسوس (Matron of Ephesus) ضمتها مجموعة ساتيريكون (Satyricon) الَّتي كتبها بترونيوس[٤] (Petronius)، ومن هَٰذا النَّوع أيضًا قصة (Hans Carvel's Ring) الَّتي كتبها رابليه[٥] (Rabelais)، ثم هَٰذِه المجموعة الفكهة من

---

(١) هيروندَاس: كاتب إيمائيات (Mimes) يوناني قَديم لَمْ تكتشف إيماثياته، الَّتي تصف الحياة اليومية إلا فِي سنة (١٨٩١م)، وذَٰلِكَ فِي برديات اكتُشِفت فِي مصر، وهو من مواليد جزيرة كوس، ويعاصر بطليموس الثالث (٢٤٧ - ٢٢٢ق.م) تقريبًا، وكان يكتب باللسان الأيونيوي(د).

(٢) آبيوليوس: كاتب روماني ولد فِي قرطاجة، وترك له أبوه ثروةً عظيمةً مكَّنته من زيارة إيطاليا وآسيا، ودراسة انحرافات رجال الدين فِي هَٰذِه الأقطار، وهو ما يعرضه لنا فِي كتابه الفكر الرائع (Mctamorphoseon seu de Asino Aureo)، أو مسخ الحمار الذهبي، وهي قصة خيالية عن رجل يدعىٰ لوسيوس (Lucius) سحرته إحدىٰ الساحرات فجعلته حمارًا ...؛ وهو يروي ما شاهده فِي تلك الفترة الَّتي سخر فِيها من حماقات النَّاس، وما كانوا يرتكبونه من إثم حتَّىٰ استطاع بعض القسس الصالحين رده إِلىٰ صورته البشرية، وقصته عن كيوبيد وبسيشيه فِي هَٰذِه المجموعة من أروع ما فِيها، وقَدْ لخصناها فِي كتابنا أساطير الحب والجمال (ج ١)، وقَدْ اعتمد علَيْها رفائيل فِي تصويرها علىٰ جدران فِيلا فارنيزينا فِي رومه(د).

(٣) القصص الميليزية لونٌ من قصص الأوشاب شاعَ فِي رومه فِي القرن الأول الميلادي، ومِنْهَا القصة الَّتي كتبها بترونيوس المشار إليها.(د).

(٤) جايوس بترونيوس: من السَّاسة الحكماء والأدباء فِي عصر نيرون طاغية رومه، وقَدْ كتب مؤلفه البديع: (Petronni Arbitri Satiricon) الَّذي مزج فِيه بين الشّعر والنثر، واصفًا الحياة السابقة فِي عاصمة الدولة الرومانية، وما كان يجري فِيها من خلاعات ومؤامرات.(د).

(٥) فرانسوا رابليه: أضخم من أن يعرف فِي حاشيةٍ كهَٰذِه ....، إنه هَٰذا الكاتب الساخر الفكه، الَّذي أرادوا =

القصص الَّتي كتبها فوجيو[١] واسمها (Facetiae)، إلىٰ آخر ما كتب من هَذا القبيل حتَّىٰ زَمَن تشوسر[٢] صاحب أقاصيص كَانتربوري وإلىٰ زَمَاننا هَذا.

وهذا اللون من ألوان الأدب لونٌ إنسانيٌّ منعشٌ، فالإنسان حيوانٌ طموحٌ، وهو علىٰ الدوام يشرح حقائق طبيعته، ويعلق علَيْها بما يتوهمه من ألوان الكمال الَّذي يحلم به لبلوغ الفضل وتحقيق النعمة؛ ونحن إذا نظرنا إلىٰ هَذا إجمالًا، رأيناه يقوم بمجهودٍ حميدٍ إلىٰ حدٍّ ما؛ كي يحيا وفق ما تُصوره له أوهامه، ولكن إذا لَمْ يكن ثَمَّة ما يذكرنا، حينما نرىٰ بعض ألوان النقص فِي طبيعتنا، وأن ثَمَّة غيرنا كثيرين فِي الوضع نفسه الَّذي نحنُ فِيه، فالراجح إنَّنا نجد الحياة عبئًا لا يطاق احتماله، إنَّه لمن حسنِ حظنا جميعًا أن كَانت فِي أيدينا هَذِه الديكاميرون؛ لكي تقيم كفة الميزان الأخرىٰ الَّتي تحمل الكوميديا الإلهية.

لقَدْ كتب أحدهم مبينًا أن الكوميديا الإلهية قَدْ وُضِعت بقصد إعداد القارئ للحياة الآخرة، بينما وضعت الديكاميرون بقصد إعداده للحياة علىٰ هَذِه الأرض، وأحسب أنَّك تدرك من هَذا التحديد الفرق بين روح العصور الوسطىٰ وروح عصر النهضة.

لقَدْ كَانت الكوميديا الإلهية هي الذروة الَّتي ارتفعت إليها الأفكار السائدة فِي العصور الوسطىٰ، تلك الفترة الَّتي انتهت بوباء الطاعون الأسود، فبعد هَذا الوباء الَّذي كَان يقضي علىٰ النَّاس بالجملة، والَّذي ذهب بثلاثة أرباع سُكَّان أوروبا فِي سنةٍ واحدةٍ، كَان ممَّا لا بُدَّ مِنْهُ أن تبدأ حياةٌ جديدةٌ، وأن تُيسر لمن أفلتوا من قبضة الموت شيئًا يحيون من أجله.

= أن يكون من رجال الدين فكان طبيبًا، ثم أديبًا من أخلد أدباء فرنسا ...، إنه مؤلف جارجانتوا وبانتاجرول ... وكفىٰ ... وعلىٰ القارئ أن يمتع نفسه بقراءة هذين الكنزين، وإلا حَرَم نفسه من أثرين من أعظم الآثار الأدبية ... (د) «اقرأ الفصل التالي».

(١) براشيوليني فوجيو (Bracciolini Foggio) (١٣٨٠ - ١٤٥٩م): كاتب إيطالي إنساني مهر فِي اللاتينية واليونانية، ويعد من أبرز رجال الإحياء الكلاسي، وقَدْ نقل الكثير من روائع الأدب اليوناني، ومجموعته القصصية (Facetiarun) من أروع ما كتب فِي أدب الأساطير الشَّعبية، وهي تفِيض بالفكاهة والدعابة والنكتة والنقدات اللاذعة(د).

(٢) جيوفري تشوسر (١٣٤٤ - ١٤٠٠م): الأديب الشَّاعر الإنجليزي الأشهر ...، وقَدْ ترك مجموعته هَذِه ناقصة مفككة، ومع هَذا فلها مكانتها الرفيعة فِي الأدب الإنجليزي إلىٰ اليوم.(د).

لقَدْ انتقل الملايين من أهل هَذِه الدنيا إِلىٰ الدار الآخرة انتقالًا سريعًا خاطفًا بسبب هَذا الطاعون الَّذي يقولون: إنَّه وفد علىٰ إيطاليا فِي سفن جنوة، وأنَّه كَان لا معدىٰ لهذا السبب من تدعيم معنويات الناجين بخلق اهتمامٍ جديدٍ بالحياة الَّتي وهبت لهم من جديد، ونحن نجد فِي الديكاميرون أناسًا عشرةً . . . سبعَ نساءٍ وثلاثةَ رجالٍ، يفرون بأنفسهم، ويتلهون عن هَذا الطاعون برواية حكاياتٍ مسليةٍ، تدور حول أمور مباشرة من أمور هَذِه الحياة الدنيا.

إنَّ الديكاميرون من أعظم روائع الأدب الموضوعية الَّتي تهتم بالناس كافةً وليس بفئة مِنْهُم فحسب، أو بأحدٍ مِنْهُم بعينه فقط، والَّتي لا تتحزب لهَذِه الطائفة دون تلك، وقارئها لا يشعر بأنَّ مؤلفها يتدخل فِيما يرويه من قصصها مطلقًا، أو أنَّه يسمح بأن تصطبغ تلك القصص بما يعتقد أنَّه مذهبه فِي الأخلاق، وهَذِه الطريقة تمنع بالطبع من أن تصطبغ هَذِه القصص بشيءٍ ما من العمق أو الزخرف فِي أثناء قراءتها، وكل حادثةٍ من حوادثها مرويةٌ علىٰ حدةٍ، وهي لهذا السبب تُروَىٰ من الخارج، بمعنىٰ أنَّ الراوي يحدثنا فيقول: إنَّ كذا وكذا قَدْ حدث علىٰ النَّحو الَّذي صفته كيت وكيت، دون أن يبدي شيئًا من التوجع أو التثريب، أو الرحمة أو النفور، من الشَّخصيات الَّتي تدور حولها القصة، وقَدْ يكون ما هُو مثار الفجيعة والأسىٰ لهَذِه الشَّخصيات مثارًا لِلَهْونا وضحكنا نحنُ، وهذا بالضبط هُو ما تنتهي إليه أمورُ هَذِه الحياة الدنيا، مثال ذَلِكَ أن بعض النَّاس ممَّن تعرف قَدْ يقع فِي شركٍ من شراك الحب المقعدة ذات الزوايا والخبايا، وأنت قَدْ شاهدت هَذا الشَّخص، وقَدْ رأيته، أو رأيتها يقومان بأمورٍ غريبةٍ مسليةٍ، بحكم الموقف الَّذي يضطرهما إِلىٰ إتيان هَذِه الأمور الَّتي تصدر عن فاعلها بدافع ظروفٍ من أقوىٰ ظروفِ القهر والاضطرار، ظروف قَدْ يتحمل فِيها من تباريح الألم ما لا يدور فِي حُسبانٍ، لكن هَذا كله وأنت تروي قصته عليَّ يصبح فِي نظري ونظرك أيضًا شيئًا سخيفًا غير معقول أو مدعاةً للضحك.

ومن هَذا القبيل أيضًا . . . قصةٌ من قصص الصيد والقنص . . . ، فإذا هي رُوِيَت ببساطة . . . وبوصفها حكايةً من الحكايات، تكون قصةً مسليةً أو غيرَ مسليةٍ؛ إذ يتوقف هَذا علىٰ الطريقة الَّتي رُوِيَت بها، كما يتوقف اشتمالها علىٰ هدفٍ علىٰ طريقة روايتها أيضًا، فإذا كَانت حكايةً جديدةً ممَّا يوائم الحياة الإنسانية وينطبق

علَيْها، مبرزةً إبرازًا جرئيًا سمة من سمات الطبيعة الإنسانية، فهي إذن حكايةٌ من الحكايات الَّتي يمكن أن يتلفها التكلُّم عن الأخلاق؛ لأنَّ هدفها كله يكون الوصول إِلىٰ موافقة المستمع علىٰ حقيقة من حقائق المعرفة العامة أو الخبرة العامة، وحكايات الديكاميرون تلقي ضوءًا علىٰ كل سمةٍ من سمات الطبيعة الإنسانية تقريبًا، بما فِي ذَلِكَ سمات العفة والطهر والتقىٰ.

وبالرغم من أنَّ الديكاميرون قَدْ اشتهر أمرها فِي نسخها الخطية فِي حياة بوكاتشيو، فإن أول نسخةٍ مطبوعةٍ مِنْهَا لا تحمل تاريخ طبعها ولا اسم طابعها، والمعتقَدُ أنَّها نشرت فِي فلورنسا حوالي سنة (١٤٧٠م)، وقَدْ ترجمت منذ ذَلِكَ التاريخ إِلىٰ جميع اللغات الغربية، وظهرت أول ترجمةٍ إنجليزيةٍ لها سنة (١٦٢٠م)، وظهرت سنة (١٩٠٣م) ترجمةٌ بلغةٍ إنجليزيةٍ أكثر حداثةً بقلَمِ ج. م. رج (J. M. Rigg)، وهي ترجمةٌ وإن تكن جديرةً بالإعجاب فِي كثيرٍ من جوانبها إلا أنَّها مع ذاك ترجمةٌ جامدةٌ ومبتذلةٌ، وفِي أسلوبٍ أدبيٍّ متكلفٍ، وأحسن الترجمات هي ترجمة فرانسس ونوار (F. Winwar)، وفرانسس ونوار هَذِه قصاصة بطبيعتها، وقَدْ حاولت أن تنقل لغة بوكاتشيو التوسكَانية الدَّارجة إِلىٰ لغة حديثٍ إنجليزية، بسيطةٍ متدفقةٍ مناظرةٍ لهَذِه اللُّغة التوسكَانية.

رَابـلِـيـه
والفُكاهَةُ فِـي العُصورِ الوُسطَى

إنَّ مجموع ما كتبه فِيون[1] ليس إلا شيئًا ضئيلًا، وفِي وسعنا أن نقرأ جميع الأشعار الَّتي كتبها، وما ينسب إليه مِنْهَا، فِي ساعتين أو ثلاث ساعاتٍ، ونحن لا نستطيع الاستغناء عن بيتٍ واحدٍ من ذَلِكَ الشِّعر، حتَّىٰ تلك الأبيات الَّتي لا يمكننا أن نستشف معناها الكامل بسبب عجزنا عن إدراك ما كَان يرمي إليه فِيون من دعابةٍ وهزلٍ، وقدرته العجيبة الَّتي لا تصدق علىٰ صياغة التَّوريات ذات المعنيين، ونحن نعرف أنَّه كَان فتىٰ الجيلِ المجلي، وليس فِي وسعنا إلَّا نأسفَ لعدم تمكننا من فهم هَذِه الدُّعابات، ونحنُ علىٰ ثقةٍ من أنَّها لا بُدَّ كَانت دعاباتٍ عجيبةً رائعةً، وأشدُّ ما يُؤسفني أنا بالذَّات أن حُذِفت تلك الأبيات فِي القصائد المختلفِ علَيْها، وهي القصائد الَّتي اعتقَد بعضُ النَّاشرين أنَّها ذات صبغةٍ أفحش من أن تجعلها صالحةً للنشر، والحقيقة إن أشعار فِيون أشعارٌ كاملةٌ لا يَعْتورها أي عيبٍ، حتَّىٰ لو لَمْ يفهمها الإنسان فهمًا كاملًا.

ولا يعد ما كتبه رابليه شيئًا ضخمًا كذَلِكَ، إذا قِيسَ بما كتبه فِيون، وفِي وِسعِ القارئ، إن لَمْ يكن حجةً ثبتًا فِي رابليه، أن يستغني فِي سهولةٍ ويسرٍ عن أجزاءٍ كبيرةٍ برمتها ممَّا كتب.

إن تاريخ جارجانتوا وبانتاجريل فِي ذاتهما من روائع المؤلفات، إلَّا أنَّهما من قبيل تلك القصة الَّتي تُعدُّ من روائعِ مؤلفاتِ العصر الحديث، والَّتي كتبها جيمس جويس، وسماها أوليسيز (Ulysses)، من حيث اشتمالها علىٰ أجزاءٍ كبيرةٍ من الهراء الَّذي يرهق ذهن القارئ إرهاقًا شديدًا . . . ، إنَّها تشتمل علىٰ فقراتٍ طويلةٍ، يبدو أنَّها لا تتضمن

---

(١) ستأتي ترجمته فِي الفصل التالي ...

شيئًا علىٰ الإطلاق، وقَدْ انتهىٰ خيرة العلماء بعد طول ما أنفقوا من الجهد والعرق فِي تنخل أمثال هَذِه الفقرات، وبعد طول ما نقبوا فِي كتب القرن السادس عشر وأضابيره، محاولين أن يجدوا ما تنطوي علَيْه تلك الفقرات من معان . . . . ، انتهوا إِلىٰ نفس النتيجة المعقولة الَّتي كَان فِي وسع القارئ العادي أن ينتهي إليها عندما تقع عيناه علىٰ تلك الفقرات . . . ؛ وذَلِكَ أنَّها لا تبدو فقراتٍ لَمْ يقصد بها شيءٌ بعينه فحسب، بل هي فِي الواقع فقراتٌ لا تعني شيئًا علىٰ الإطلاق.

إنَّها من باب اللهو البريء الَّذي يتلهىٰ به رجلٌ يتلاعب بالكلِمَات، ويشعر فِي ذَلِكَ بالمتعة نفسها الَّتي يشعر بها طفلٌ يتلهىٰ باللعب بالرمال فوق شاطئ البحر، فالطفل لا يفحص حبات الرمال، حبةً بعد حبةٍ؛ لأنَّه لا يريد أن يستخدمها فِي شيءٍ إطلاقًا، وهو حينما يملأ جردله بها يعود فيفرُغُه فِي الحال، ثم يعود فَيملؤُه مرةً أخرىٰ، وهو يفعل ذَلِكَ فِي أناةٍ وبطءٍ وبلذةٍ لا تعدلها لذةٌ، ورابليه يشبه ذَلِكَ الطفل فِي أحيانٍ كثيرة، وإن كَان يفرغ جرادل كثيرةٍ من الكلِمَات، بدل الرمال الَّتي يفرغها هَذا الطفل، وتاريخ جارجانتوا وبانتاجريل جردلٌ ضخمٌ ممتلئٌ بالكلام.

وهذا التاريخ شيءٌ آخرٌ كذَلِكَ، إنَّه كتاب يفِيض بالفكاهة الوقحة، الَّتي لا تحترم أحدًا ولا توقر أحدًا . . . الفكاهة الشَّهوانية، المادية، الخشنة، الفياضة بالحيوانية الفجَّة الَّتي لا تعرف الحياء . . . ؛ كتابٌ ألفه رجلٌ كرهت نفسُهُ كراهيةَ الموت هَذا الوشاح الحزين الأسود الَّذي كَانت تتشح به العصور الوسطىٰ، كما كرهت وبالَ الروح الإكليركي، وما تشتمل علَيْه العقيدة الدينية الكثيرة البهرج من لغوٍ، والمنازعات المصحوبة بالعبوس وأمارات الهم، والآداب الجامدة الَّتي يتظاهر كُتَّابها بالمحافظة علىٰ المصطلحات، ومظاهر الأمر والنهي المتسمة بالوقار والجد، والَّتي لا تزيد علىٰ كونها أقنعة لما وراءها من مطامحَ رخيصةٍ ومغانمَ شخصيةٍ.

لقَدْ كتب ساركويه بوترن (Sarcoe Boturn) يقول: «إنَّ الكلِمَات موضوعة خصيصًا لكي تخفِي العواطف، وهي قَدْ توحي، بل هي فِي كثيرٍ من الأحيان توحي بالفعل، إلَّا أنَّها لا يمكن أن تنقل المعنىٰ . . . وهذا معناه، بعبارةٍ ملموسةٍ: أنَّها لا يمكن أن تُعبِّر عمَّا يجول فِي الذِّهن تعبيرًا حقيقيًّا بمثل الوضوح الَّذي يستطيع الصمت أن يعبر به؛ ومن ثَمَّة كَانت الكلِمَات أصواتًا ملائمةً، والفلاسفة يجمجمون بها فِي أنفسهم بلذةٍ

متناهيةٍ، لكنهم لا يحدثون بها سوىٰ البلبلة لَمْن عداهم. أما التجار فِيستعملونها ليغشوا بها بعضهم بعضًا، وأمَّا السَّاسة، فيموتون بها بطريقةٍ تترك أثرها البالغ فِي أذهان الأغبياء، والقسس يستعملونها بأقصىٰ ما أوتوا من الفصاحة فِي الوقت نفسه الَّذي لا يؤمنون بها فِي قليلٍ أو كثيرٍ، ويستخدمها الشُّعراء حينما يلجأون إِلىٰ الغموض، والغموض سجيتهم الَّتي لا تكاد تفارقهم، وثمة فائدة أخرىٰ للكلِمَات، ولكن -وأستميحكم المعذرة- لن أكشف عن مغاليقها هنا؛ لأنَّ هَذا هُو «سر مهنتي»، وقَدْ أراد رابليه أن يقضي علىٰ ذَلِكَ كله؛ لقَدْ أراد أن يعيد إِلىٰ الكلِمَات معانيها من جديدٍ؛ لقَدْ أراد أن يقضي علىٰ هَذِه الوظيفة الوبيلة للغة، وأن يهبها حياةً جديدةً.

إنَّك إذا كنت ممَّن لا يستطيعون احتمالَ الهراء . . .، إذا كنت شخصًا لا يتسع تفكيره إلا للجد . . .، أو كنت شخصًا لا يقرأُ إلا «ليهذب عقله» . . .، إذا كنت شخصًا يهمه أن يقف علىٰ حلٍّ سريعٍ قاطعٍ مانعٍ لمشكلة الحياة، أو لو أنَّك كنت مجرَّد شخصٍ يتتبع أمارات هَذِه المشكلة ودلالاتها فِي أملٍ وثقةٍ وحماسةٍ . . .، إذا كنت شخصًا من هؤلاء الأشخاص؛ فلن يروقك رابليه، ولن تنتفع به.

إن رابليه حجةٌ تدحض هَذا كله . . .، حجةٌ عنيفةٌ مدمرةٌ ملؤها السخرية والاستخفاف . . . إنَّك إذا كنت من رجال هَذا المعسكر فرابليه عدوك، أمَّا إذا لَمْ تكن من رجاله، فلن ينتصر عليك عدوك؛ لأنَّ القوة العددية تكون ضده بصورةٍ ساحقةٍ، إنَّ أكثرية النَّاس يؤثرون أن يكونوا حزانىٰ وذَوِي يقينٍ راسخٍ، حتَّىٰ لو لَمْ يكن ثَمَّة ما يستوجب هَذا الحزن ولا ذَلِكَ اليقين، وحتَّىٰ إذا كَان ما يوقنون به باطلًا بطلانًا واضحًا لا خفاءَ فِيه، ويأباه الواقع من كل الوجوه، وغالبيةُ النَّاس تسحب الاستمساك بالمبادئ، وبالأوهام الَّتي لا يتسرب إليها الشَّك، بينما المستمسكون الوحيدون بالمبادئ يلوذون بمستشفِيات المجاذيب، وهم وحدهم الَّذين لا يشكون لحظةً فِي أنَّهم هم نابليون وقيصر أو كرومويل، أو أنَّ مشيئاتهم هي المشيئات النافذة والَّتي لها الغلب.

وفِي رابليه قليل من هَذا الاستمساك بالمبادئ، وليس فِيه شيءٌ يقيني من أي نوعٍ، وقَدْ كتب الجزء الثاني من تاريخ جارجانتوا وبانتاجريل قبل أن يكتب الجزء الأول، وقَدْ كتب كل الجزئين فِي حوالي شهرين، وكتب كل مِنْهُما كتابةً ارتجاليةً،

وبالأحرىٰ . . . بغير خطةٍ أو هدفٍ . . . ، والظَّاهر أنَّه ظلَّ كما خرج من رأس رابليه، فلَمْ يُعد رابليه قراءته، ولَمْ يهذبه ولَمْ يصححه، وقَدْ تخيَّل رابليه كلًّا من جارجانتوا وبانتاجريل فِي صورةِ ماردين جبارين، إلَّا أنَّه ينسىٰ فينزل بهما بين الفِينة والفِينة إلىٰ مستوَىٰ البشرِ، ومن نسيانه أيضًا أننا نجده يستعمل مقتبساتٍ كَان قَدْ استعملها من قبل، كما يكرر قطعًا ممَّا تخيله، أو ممَّا وصف به أمورًا واقعيةً كَان قَدْ أثبتها فِي غير ذَلِكَ الموضع . . . ؛ وأنت لا تجد فِي هَذا التاريخ قصةً مسلسلةً، وهو يفاجئك بالشَّخصيات دون أن تتوقعها، ثم لا تلبث هَذِه الشَّخصيات أن تتلاشىٰ، فلا يرد ذكرها إلا إذا خطرت فِي بال المؤلف من جديدٍ، فالأحاديث، والممازحات، والكنايات، واللطائف، والسخريات، والمغالطات، والتخريجات، واللطائف، والتهكم اللاذع، والصور البهجة لحياة الزارع، والتصويرات البديعة لشخصيات الأصدقاء، وألوان النَّقْد الأدبي، والتعميات المحيرة - كل أولئك يتدفق من ذهن رابليه، ذَلِكَ الذهن القلب الشَّديد الحيوية السريع التأثر، ويتدفق مختلطًا خلال صفحاته فِي أسرع تيارٍ وفِي نغمةٍ وإيقاع خاطفِين أسرع ما يكون النغم، وأشد ما يستطيع كاتب من كتابِ العالم أن يفعل إذا استثنينا مترجمَ رابليه إلىٰ الإنجليزية، السير توماس أركهارت (Sir Thomas Urquhart) ذَلِكَ الإسكتلندي العبقري الَّذي لا نظير له فِي الترجمة إلىٰ الإنجليزية، والَّذي جعل من رابليه شخصيةً بارزةً فِي الأدب الإنجليزي بقَدْر بروزه فِي الأدب الفرنسي . . . . ، بل جعله أقرب إلىٰ أذواق الجيل الحديث من قراءِ الإنجليزية ممَّا هُو إلىٰ أذواق المحدثين من قراءِ الأدب الفرنسي.

وتاريخ جارجانتوا وبانتاجريل هُو فَيضُ العقلِ الباطنِ، الَّذي لا يقف فِي سبيله شيءٌ . . . السيال الحافل بالأفكار، والصور، والرغبات، والتجارب . . . ، سيال اللاشعور الَّذي ينبعث فِي دنيا الواقع فِي شيءٍ من النشوة الروحية، وشيءٍ من الافتتان المخامر، وقَدْ لا يمكننا أن نقطع برأيٍ فِيما إذا كَانت هَذِه النشوة، أو ذَلِكَ الافتتان شيئًا ممَّا تحدثه الخمر فِينا «وهذا هُو رأي رابليه»، أو ممَّا يحدثه فِينا الإلهام الإلهي المحض، «ومما ينبغي لنا أن نذكره أن كتبًا كثيرةً قَدْ كتبها كُتَّابٌ مخمورون لعلهم لَمْ يذوقوا فِي حياتهم كلها غير الماء، ومن قبيل ذَلِكَ سِفْر رؤيا يوحنا اللاهوتي[1]،

---

(١) ارجع إلىٰ الكتاب المقدس ...

وكتاب «ديانة طبيب» (Religio Medici)[١] لمؤلفه السير توماس برون، وكتاب روبرت برتون عن أسباب الجنون، والانقباض النفسي، وأعراضهما، وعلاجهما، والَّذي سماه (The Anatomy of Melancholy)، أو تشريح الملاخوليا[٢] . . . ثم كتاب «رحلات جيلفر»[٣] لمؤلفه جوناثان سوفت، ثم كتاب *(Die Blechschmiede)*[٤] *لمؤلفه آرنو هولتس، وكتاب «أوليسيز»*[٥] *لمؤلفه جيمس جويس.*

ولَمْ يكن رابليه، بالرغم من آرائه الشَّديدة المتطرفة، وفكاهته الصريحة الخالصة، ونظرته إلىٰ الحياة، تلك النظرة الألمعية الشَّاملة . . . لَمْ يكن ساخرًا ولا هجَّاءً كما يصفه النَّاس فِي كثير من الأحيان، ولَمْ يكن كاتبًا ملغزًا غامض المقاصد، بل كَان يؤثر الوضوح والبساطة فِيما يقول . . . .، وهو يقرر هَذا فِي صراحةٍ فَيَقول:

«وهل يمكن أن يطرأ ببالك بله أن تعتقَدْ اعتقادًا جازمًا، أن هوميروس كَانت لديه أية فكرةٍ، وهو يلقي مَلاحِمَه المختلفة الَّتي من قبيل (الإلياذة والأوديسة)، عن هَذِه

---

(١) السير توماس برون: طبيب وآساريٰ إنجليزي (١٦٠٥ - ١٦٨٢م)، تخرج فِي جامعة ليدن، ثم من جامعة أوكسفورد ومارس الطب طول حياته فِي مدينة نورونش، وقَدْ كتب مؤلفه «ديانة طبيب» لتسليته الخاصة، وهو يشرح فِيه آراءه الشَّخصية عن مسائل الروح شرحًا بسيطًا؛ كما يتناول فِيه مسائل ما وراء الطبيعة، وله كتبٌ كثيرةٌ جيدةٌ أخرىٰ(د).

(٢) روبرت برتون (R. Burton) (١٥٧٧ - ١٦٤٠م): عالمٌ إنجليزي انقطع للدين فِيما بعد، وكتب بعض الملاهي اللاتينية، وكتابه المذكور كتاب فكه عن مرض السوداء فِي ميادين الحب والدين وغيرها ...، وأعراض هَذا المرض، وعلاج كل مِنْهَا، وله كتبٌ أخرىٰ(د).

(٣) جوناثان سوفت (J. Swift) (١٦٦٧ - ١٧٤٥م): الكاتب الأيرلندي الساخر الفَكِه، له كتبٌ عظيمةُ القيمة، وقصته «رحلات جليفر» نفسها قصةٌ ساخرةٌ مليئةٌ بالآلام والمضحكات، وقَدْ كُتِبَت عنها وعن مؤلفات سوفت كتبٌ كثيرةٌ.(د).

(٤) آرنو هولتز (A. Holz) (١٨٦٣ - ١٩٢٩م): كاتب ألماني قصَّاص ومسرحي، وهو من طلائع كُتَّاب المذهب الطبيعي القاتم، وقَدْ تَأَثَّر به الكاتب الألماني الأشهر هاوبتمان، وكان يشترك فِي تأليف مسرحياته النَّاجحة مع الكاتب الألماني يوهان شلاف؛ فلَمَّا تركه لَمْ يكتب مسرحيةً ناجحةً قَط.(د).

(٥) جيمس جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١م): القصَّاص الأيرلندي الأشهر، وصاحب الأثر العميق فِي الأدب المعاصر بالرغم من قلةِ كتبه، وقصته أوليسيس قصةٌ ضخمةٌ بها أجزاءٌ كاملةٌ من الكلام السائب غير المتصل، يحسبه القارئ هذيانًا مفككًا ...، كما أن بها قطعًا من الكلام المكشوف الجريء الَّذي يجري علىٰ غير مِنْهَاجٍ.(د).

المجازات والاستعارات الَّتي كَان يستخلصها بلوتارك، وهرقليدس، وبونتيكوس، ويوستاثيوس وكورنوتوس من تلك الـمَلاحِم؟ إنَّك إذا كنت ممَّن يؤمنون بهذا، فلشد ما يشق عليك رأيي الَّذي أراه فِي تلك المجازات، وأنها لَمْ تكن ممَّا يخطر ببال هومر إلَّا بمقدار ما كَانت أسرار البشارة تخطر ببال أوفِيد، وهو يكتب كتابه: «**التحولات**» (Metamorphosis) *وبالرغم ممَّا يكون قَدْ حاول إثباته وإقامة الدليل علَيْه بعض مدعي العلم من الرهبان، أو المتنطسين من أهل البحث والتحري؛ فإنَّهم وإنْ وُفِّقُوا إِلىٰ شيءٍ من ذَلِكَ، قَدْ عثروا هم أنفسهم بكثيرين من أقرانهم الأدعياءِ الجهلةِ الموغلين فِي الجهالة . . .؛ وكما يقول المثل: وافق شن طبقه!*».

«وإذا كنت ممَّن يؤمنون بما جاء فِي تلك الكتب، فلِمَاذا لا تؤمن أيضًا بما جاء فِي أخباري الجديدة المرحة؟ ومع هَذا فأنا عندما كنت أملي هَذِه الأخبار بالفعل، لَمْ أكن أفكر ولا أدير بالي فِي شيءٍ أكثر ممَّا كنت أنت تفعل . . . . أنت الَّذي رُبَّما كنت مثلي مخمورًا مذهوبًا بلبه وقتها كما كنت أنا تمامًا، وذَلِكَ أنَّني عندما كنتُ أُنشِئ هَذا الكتاب النَّفِيس لَمْ أكن أكرِّس له من وقتي شيئًا مطلقًا اللهم إلَّا هَذِه اللحظات الَّتي كنت أنفقها فِي حاجاتِ الجسد الضرورية، من تناولِ وجبةٍ خفِيفةٍ، أو شرب كأسٍ رَوِيةٍ، لا أزيد علىٰ تلك الأوقات ولا أنقص . . .؛ لأنَّ هَذِه هي حقًّا أنسب الأوقات وأطيبها لكتابة هَذِه المؤلفات الرفِيعة، وإنشاء تلك الجمل العميقة . . .، ولقَدْ كَان هومر نفسه يعرف هَذا ويحرص علَيْه، وهومر كما تعلم النموذج الأعلىٰ عند جميع المنشئين وعُلَمَاء اللُّغة . . .، وكَان يعرفه أنيوس (Ennius) أبو الشُّعراء اللاتين، كما كَان هوراس يسميه، وإن زعم بعض الأدعياء الجبناء أن أشعاره تفوح مِنْهَا رائحةُ الخمر، أكثر ممَّا يفوح مِنْهَا عرف الزيت».

«وهذا هُو ما ذهب إليه فِي كتبي بعض الغامزين الملغِّزين، أو قل: بعضُ التلاميذ الناشئين ممَّن لَمْ تشتد سواعدهم بعد . . .؛ ولكن . . . لا علينا منذ ذَلِكَ . . .، فقائله لا يسوي بعرةً ولا حفشةً . . . إنَّ شذىٰ الخمر وعطرها الفواح . . . يا له من شذًىٰ! . . . وأكرم به من عطر فواح! ولله، ما ألطفه، وأظرفه، وأطيب ريحه، وأبعثه علىٰ الضحك، وأجلبه للمسرة، وأقدره علىٰ ذَلِكَ كله من رائحة الزيت! ألا وإنني لأُباهي أيُّما مباهاةٍ حينما يقال عني: إنني قَدْ أنفقت علىٰ خمري أكثر ممَّا أنفقت علىٰ

زيتي، وذَلِكَ كما باهىٰ ديموستين، حينما زعموا له أنه يُنفق علىٰ زيته أكثر ممَّا ينفق علىٰ خمرِه . . .، والحق إنني أعتقِد أنَّه ممَّا يشرفني، ومن دواعي الثناء علي أن أُسمىٰ، وأن أشتهر بين النَّاس بأنني الطروب الممراح، ومعدن البشاشة والظرف؛ لأنني إذا كنت كذَلِكَ أحلُّ أهلًا وأنزلُ سهلًا فِي النُّخبةِ المختارةِ ممَّن هم علىٰ شاكلةِ بانتاجريل، لقَدْ عيَّر بعضُ الحاسدين الحاقِدِين، والأوغاد الأخساء الخطيب اليوناني ديموستين بأن خطبه تفوح مِنْهَا بالفعل رائحةُ خيشٍ لفّ البضائع العفن، أو خبث اللفافة الَّتي يلفون بها برميل الزيت الوسخ الشَّديد القذارة، ولهذا لا أطلب منكم إلَّا أنَّ تفسروا جميع أقوالي وأفعالي بمعناها القويم الصحيح، وأن تحترموا هَذا المخ الَّذي يشبه الجبن، والَّذي يطعمكم بهَذِه السفسطات الظريفة، وألوان المرح الطريف . . .، ثم ابذلوا ما فِي وسعكم لكي تجعلوني مرحًا هكذا دائمًا فهلُمَّ، فافرحوا وامرحوا يا أولادي ورفهوا عن أنفسكم، وأقبلوا علىٰ قراءة سائر هَذا الكتاب بقلوبٍ رطبةٍ وأرواحٍ خاليةٍ من الهم، وأرخوا لأنفسكم فِي قراءته العنان، ولكن . . . أصغوا إليَّ أيُّها الحمقىٰ، والفارغو الرؤوس . . .، أيها الكلاب السائبة . . . أصغوا إلي؛ وإلا فليذهب الشَّيطان بكم كل مذهبٍ . . .، تذكروا دائمًا أن تشربوا نخبي . . .، وفِي محبتي . . . علىٰ ما أوليتكم من هَذِه المتعة، ولسوف أرد تحيتكم بمثلها، ومن فوري، وكأسًا بكأسٍ».

لقَدْ كَان رابليه مثل فِيون (Villon)، يحاول فِي كل ما يكتب أن يحررنا ويحرر نفسه من فساد الأدب اللاتيني الرسمي، الَّذي كَان لعنةً مفروضةً علىٰ الفكر الإنساني والمشاعر الإنسانية، لا يستطيعان أن يُعبِّرا عن نفسهما إلا عن طريقه وبواسطته . . .، لعنة الزيف البراق المجلجل، والصفاء المبهم المشتت للفكر . . .، لعنة الألغاز والأحاجي الَّتي يحرص علَيْها أصحابها لا لشيءٍ إلا لتأكيد سلطانهم، ولإِخفاء الحقائق عن سواد الشَّعب.

لقَدْ كَان يحاول تحريرنا وتحرير نفسه من النِّفاق المكشوف الَّذي نشعر به فِيما كتب فرجيل وشيشرون وجوفنال وسنكا، الَّذين كَانوا لا يجهلون من يأتون من نفاق . . .، لقَدْ كَان يحاول أن يبعد بنا عن عدوىٰ هَذِه اللُغة الخداعة الَّتي أفسدت أذهان السوقة، ممَّن تمكنوا مِنْهَا ومن السلطة، والَّذين عاونتهم هاتان الآفتان فجعلوا من الأغاني،

والأناشيد، والتواريخ، والأساطير الشَّعبية العبرية القَدِيمة، بل من رسالة السيد المسيح نفسها، تلك الرسالة البسيطة مادةً للهزل؛ وذَلِكَ بما أفسدوها به من كثرة الشُّروح، والتفسيرات، وغريب التأويل، والحواشي، والهوامش، والمجازات، والاستعارات، ممَّا انتهىٰ بهم إلىٰ خلق لاهوتٍ مريعٍ فظيعٍ بدلًا من ذَلِكَ الدين الهين اللين.

لقَدْ كَان رابليه يحاول كما حاول فِيون أن ينأىٰ بنا وبنفسه، وقَدْ نأىٰ بنا وبنفسه بالفعل، عن هَذا المنزلق الَّذي يصدم بسخفه الأذن والذهن معًا، والَّذي نجد ألوانًا من فساده فِي دانتي، فِي مجازٍ منطوٍ فِي مجازٍ، ينطوي هُو أيضًا فِي مجازٍ ثالثٍ، منطوٍ فِي مجاز رابعٍ . . . لقَدْ كَان يحاول تحرير الذهن الإنساني، «وعلىٰ الأقل لقَدْ كَان يحرر ذهنه هُو» من كل هَذِه الأدران والأوساخ الَّتي كَانت تزكم أنفه بروائحها الكريهة، وتتلف معدته بأثقالها وشكائمها، وتقف كالشَّجىٰ فِي حلقومه. لقَدْ أراد أن يتنفس، وأن يستنشق الهواء عليلًا طلقًا، وقَدْ فعل . . .، وقَدْ أراد القضاء علىٰ التعالم والادعاء، فتخَلَّص بالفعلِ من طمطمانيات اللُّغة اللاتينية ورطاناتها، ولَمْ يزل بجيش بيروكول يطارده حتَّىٰ طرده من الكرم بالعصا المسيحية الساحرة، وقَدْ قضىٰ فِي ذَلِكَ كله أكثر من ثلاثين عامًا، وهو يتقلب فِي الأديرةِ وبيوت الرهبان، وينتقل من كلية اللاهوت إلىٰ كلية الطب، ويعمل مرةً كاتمَ سرٍّ لقسٍّ جاهلٍ لا يعرف من أمر دينه شيئًا، وإن كَان قسًّا ذكيًّا فطنًا يجيد الدس وحبك المكائد، ومرةً يكون ممرضًا لكاردينال عليلٍ نَكِدٍ . . .، ثم إذا هُو يصير محررًا لكتب وآثار علمية، ثم مصححًا لتجارب كتب لا يمكن أن نجد من يقرأها . . . إلىٰ آخر تلك الأعمال والحِرَفِ، الَّتي ضاق بها ذرعًا آخر الأمر، فراح يروي لنا هَذا كله ويقذف به . . . هَذا الَّذي كَان حبيسًا فِي نفسه، فَيُقَدمه لنا فِي كتابين جبارين كبيرين يفِيضان مرحًا وفكاهةً . . . كتابين هما ثمرتان ضخمتان لذهنٍ طروبٍ معربدٍ . . .

لقَدْ كَان لرابليه أسلافٌ ينهجون نهجَه، ولكن لَمْ يكن له شبيهٌ قطُّ، لا من قبل ولا من بعد له مثل تطريبه ومغامراته، ومثل عنفوانه الَّذي لا يُكبح له جماحٌ، وقوته المبيدة المدمِّرة، وبشاشته الَّتي تطفح بشرًا، أو مثل طبعه الحاد الفائر الَّذي ينضح حبورًا، وبسطًا، ومسرةً.

إن تاريخ الأدب يزخر بالمخمورين المختلفِي الألوان والمشارب . . . المخمورين

الحزانىٰ، والمخمورين الَّذين يملؤونك همًّا وفجيعةً، والمخمورين المولعين بالنقد وتجريح الغير، والمخمورين الغَزِلِين الَّذين تذوب أفئدتهم صبابةً، والمخمورين الأتقياء الَّذين تفِيض قلوبهم ورعًا . . .، والمخمورين الَّذين يحملونك علىٰ أجنحة الرؤىٰ والخيال الرائع الجميل . . .، ثم المخمورين الأغرار الَّذين يحسبون أنهم أوتوا عِلمَ كل شيءٍ . . .، أمَّا المخمور الَّذي من قبيل رابليه؛ فلَمْ يوجد من قبل رابليه قط، ولن يوجد بعد رابليه أبدًا . . . المخمور الَّذي أوتي كل هَذا المرح، وكل هَذا الإخلاص وذَٰلِكَ الصدق، المخمور المهمل كل هَذِا الإهمال، وذو العقلية الهاشة الباشة الطروب إلىٰ هَذا الحد . . .، المخمور الثرثار المهذب المطلق العنان، «ولا تنسَ أنني أحدثك عمن كنت أحدثك من قبل من المخمورين، وأهل المرح والبسط، ونحن لا ندري هل كَان رابليه رجلًا عيوفًا عفِيفًا زاهدًا فِي مناعم الدنيا أو لَمْ يكن؟ ولعلنا نحنُ لَمْ نذق من ألوان الشَّراب شيئًا غير الماء . . . أمَّا هُو . . .؛ فإنَّه إذا كَان لَمْ يشرب شيئًا فِي حياته قطُّ غير الماء، فهَذِه تكون أعجبَ الأعاجيب فِي العُصُور الوُسطىٰ كُلها، ولا سيما أنَّ والده كَان يملك كَرْمَةً حافلةً بأشهىٰ الأعناب» . . .

فِي سنة (١٤٩٤م)، وفِي مدينة بال (Basle) نشر سباستيان برانت (S. Brandt) كتابًا عجيبًا فِي الهجاء طبعته له أول مطبعةٍ أنشئت فِي تلك المدينة، «ومن أولىٰ المطابع فِي عالم كَانت الكتب المطبوعة توشك أن تغمره بفيضٍ غزيرٍ مِنْهَا». أمَّا سباستيان برانت هَذا، فكَان ابن رجلٍ من رجال الفنادق فِي مدينة ستراسبورج، وكَان قَدْ حصل علىٰ إجازته العلمية فِي القانون من بالٍ، إلَّا أنَّ اختراع الطباعة المفككة الجديد كَان قَدْ فتنه وخلب لبه حتَّىٰ لقَدْ كَان ينصرف عن مزاولة القانون، وكرَّس معظم وقته لأعمال النشر والأعمال الأدبية، واسم كتابه هَذا هُو: (Narrenschiff)، أي: «سفِينة الحمقىٰ»، وقَدْ كتبه باللهجة السوابية، «وسوابيا هي إحدىٰ دوقيات ألمانيا فِي ذَٰلِكَ العهد»، وتصور فِيه سفِينة اجتمع علىٰ ظهرها مائة وأربعة عشر مغفلًا ممَّن اختلفت صنوف حماقاتهم، وتنوعت ألوان تغفِيلهم، وكلهم مسافرون إلىٰ جنةٍ لا يعيش فِيها إلا الحمقىٰ أمثالهم.

أما السفِينة فلَمْ يُقْسَمُ لها أن تغادر الميناء قطُّ؛ لأنَّ المؤلف انشغل عن الرحلة بالانهماك فِي إحصاء المميزات والخصائص المختلفة لهَذِه التشكيلة العجيبة من المغفلين حتَّىٰ لقَدْ نسي السفِينة نفسها، وأفرغ فِي الحديث عن حمولتها كل ما كَان فِي

وسعه أن يقول فِي رحلتها حتَّىٰ لَمْ يعد يدري ماذا يقول! لكن هَذا لا قيمة له ما دام أن مقصده لَمْ يكن يعدو أن يتخذ من الرحلة وسيلةً لتسجيل غمزاتِه ورصد لمزاته، وكتابة ما كَان يريد أن يكتبه من ألوان الهجو والتقريع . . .

وقَدْ نجح هَذا الكتاب نجاحًا كبيرًا ضخمًا، ونسج كثيرون علىٰ منواله فكتبوا كتبًا تشبهه، وكَان ملهمًا لكاتبين لا شكَّ أنهما تأثرا به . . .، أحدهما: هُو أرزم (Erasmus) مؤلف «حمد الحماقة» (Praise of Folly)، والثاني: هُو رابيله مؤلف جارجانتوا وبانتاجريل، وقَدْ ترجمت «سفِينة الحمقىٰ» إلىٰ الفرنسية والإنجليزية واللاتينية، وفِي سنة (١٤٩٧م) كتب باسيوس آسنيوس (Basius Ascenius) ذَلِكَ البلجيكي، الَّذي أصبح فِيما بعد أشهر رجال الطباعة فِي باريس، ذيلًا تكميليًا لكتاب برانت الهجوي اسمه «Stultiferce Naves - أي: أحمال سفِينة من النساء الحمقاوات» تبعته كتب مشابهة فِي الألمانية والفلمنكية، والفرنسية، والإنجليزية.

وكَانت هَذِه الكتب بداءةً لثورةٍ ضد سلطان الكنيسة الضيق الأفق، وعلىٰ ما كَان مُتَّبعًا من طرق التحقيق مع المفكرين، وضد التعصب، وضد الآداب الميتة فِي اللغات الميتة. «وقَدْ آثر برانت أن يكتب فِي معظم الفترة، الَّتي كَتَب فِيها فصوله الهجوية بلهجة بلاده المحلية بالرغم من كونه عالمًا باللاتينية متضلعًا فِيها».

أمَّا كتاب أرزم حمد الحماقة (Praise of Folly)، فقَدْ كَان كتابًا مشتقًّا من كتاب برانت، وهو كتابٌ لعله لَمْ يحظَ بإقبال الجماهير، ومحبةِ سواد القراء كما حظي بهما كتاب برانت، إلَّا أنَّ أثره فِي أذهان الطبقة المتعلِّمةِ كَان أعظم بكثيرٍ من الكتاب الآخر، وقَدْ كتب أرزم، هَذا الراهب الفرنسسكَاني العلامة، كتابه ذاك وهو يقضي دور النقاهة من نوبةٍ انتابته من نوبات اللمباجو فِي دار صديقه وزميله الفِيلسوف الإنجليزي السير توماس مور بإنجلترا.

ولقَدْ بلغ أرزم الَّذي كَان يلقب بمعلِّم أوروبا تمام نضجه فِي عهد الثورة البروتستنتية علىٰ السلطان البابوي، ذَلِكَ العهد المليء بالانقسامات والفتن العنيفة والَّذي كَانت تراق فِيه الدماء بغير حسابٍ، وكَان أرزم داعيةً من دعاة السلام، وكَان ضد ما تنتحله البابوية لنفسها من حقوق وما تقوم به من أعمالٍ، إلَّا أنَّه بالرغم من موقفه هَذا كَان أقلّ انجذابًا إلىٰ لوثر أو افتتانًا بما يدعو إليه، وقَدْ آثر أرزم بوصفه كاتبًا ساخرًا مرتابًا

معتزلًا، نائيًا بنفسه عن الإسهام فِي معركة ذَلِكَ العهد بنصيب المهتم بها أو المشايع لها . . .، آثر أن يوازن فِي موقفه فجعله سواءً بين البابوية والبروتستانت «وهذا هُو ما صنع رابليه من بعد»، ثم زاد فلَمْ يجنح إِلىٰ جانب الملوك، وبينما كَان مكيافِيللي يؤلف كتابه «**الأمير**» هَذا الكتاب ذو الصبغة الساحرة فِي روحه الواقعية، والَّذي كَان يُضَمِّنُه تعليماته للحكام، كَان أرزم يكتب رسالته «**الأمير المسيحي**» (The Christian Prince) *الَّذي أقام فِيه الحجة علىٰ أن الحقوق المشتركة للإنسانية كَانت شيئًا أكثر قَدَاسةً من حقوق الملوك، وأنَّ أناجيل عيسىٰ المسيح يجب ألا تظل حبيسةً فِي أية لغةٍ غامضةٍ لا يفهمها الشَّعب، علىٰ أن يُلِمَّ بها المتعبدون عن طريق التفاسير والشُّروح، «بل يجب أن تنتشر بلغةٍ سهلةٍ واضحةٍ، يستطيع أن يقرأها الحارث والناسج وكل عاملٍ، وأن يقرأها النساء أيضًا»*.

إنَّ الاستقبال الَّذي قوبل به كتاب «**حمد الحماقة**» يقنعني بأنَّ الرأي الَّذي اشتُهر زمانًا طويلًا بأن رابليه كَان يواري مقاصده فِي ألوانٍ من المجازات والاستعارات؛ لخوفه من محاكم التحقيق أو لخوفه من أن تَشنَّ علَيْه الكنيسة الَّتي كَان يقصدها بهجومه حربًا كحربه الَّتي أعلنها علَيْها، هُو رأي لا أساس له من الصحة، إن كتاب «**حمد الحماقة**» هُو حملة من الهجوم المباشر علىٰ البابا، وعلىٰ ما كَانت الكنيسة تمارسه من أعمال أشد ممَّا فِي «جارجانتوا وبانتاجريل» الَّذي نشر بعد «حمد الحماقة» بعشرين عامًا.

إنَّ أرزم يتهم البابا ومن بيدهم مقاليد الكنيسة بالبخل، والشَّح، والاختلاس، وبالاستهتار، والطيش، والتبذير، والتشبه بالأمراء فِي رذائلهم وترفهم، وعدم إصاختهم لتوسلات الفقراء والإهمال فِي تهذيب العامة والنُّصح لهم، وبإيثارهم النُّقود علىٰ تعاليم المسيح، ولكن أرزم نفسه يذكر لنا أن البابا أدريان السادس قرأ الكتاب وضحك مِنْهُ كثيرًا ولَمْ يعلق علَيْه بشيءٍ إلَّا أن قال: «إن ما يسرني هُو أن أرزم نفسه هُو هنا . . . فِي آل (موريا)!» (والموريا إنكوميم (Moria Encomium) هُو العنوان اللاتيني لكتاب «**حمد الحماقة**»، الَّذي كُتِب باللغة اللاتينية أيضًا، وقَدْ ترجمه جون ولسن إِلىٰ اللُّغة الإنجليزية فِي سنة (١٦٦٨م»، وقَدْ أغضب الكتابُ رجالَ اللاهوت، وكتب أحد المحاضرين فِي جامعة لوفِين (Louvain) يقول: «يا أرزم، لقَدْ كَان كل

واحدٍ يعجب بكتاباتك من قبل . . . ، ولكن كتابك «موريا» . . . هَذا الكتاب التعس الملعون الَّذي يشبه دانوس (Danus) بطل المسرحية، قَدْ عكس عليك كل شيءٍ!»، وشكا رجال الأكليروس من أن أرزم كَان يدمر الكنيسة كلها، والدين المسيحي جميعًا بـ «غمزاته ومزاحاته» إلَّا أنَّ ما يهمنا هنا هُو أن الكنيسة لَمْ تلحق به أيَّ أذًى، ولَمْ تقابل هجومه بمثلِه أبدًا، وقَدْ صدرت من الكتاب فِي حياة مؤلفه أربعون طبعةً، وزوده الفنان هولبين (Holbein) برسومٍ جميلةٍ، وترجم الكتاب إلىٰ جميع اللغات الأوروبية فعلًا، ومع هَذا فقَدْ كَان أرزم يجوب أقطار أوروبا، فلا يلقىٰ إلَّا التكريم والترحيب حيثما توجه.

وهذا هُو الَّذي أعتقِد أنَّه كَان حال رابليه بصدد «جارجانتوا وبانتاجريل»، فهو لَمْ يلقَ عنتًا ولا رهقًا بسبب ما كتب، وإن كَان كتابه هَذا كتابًا منافِيًا للدين وفِيه كفرٌ وتجديفٌ كثيرٌ، وقَدْ شكا قسم اللاهوت بجامعة باريس من أنَّ الكتاب كَان كتابًا شهوانيًّا، وبه من الفسق ما به، فتناوله رابليه بشيءٍ من الإعادة والتعديل، لكنه لكي يلطف ما فِي كتابه من مواضع الإثارة الجنسية ومواطن الفسق، ملأ مكَانها بأمورٍ كنت أشد تدميرًا لما كَان يحظىٰ به قسم اللاهوت بالجامعة من احترام فِي أعين النَّاس، ولما كَان يتمتع به هَذا القسم من سلطان علىٰ نفوس النَّاس، وفِي سنة (١٥٤٣م) أي: بعد نشر «جارجانتوا وبانتاجريل» باثنتي عشرة سنةً وضع قسم اللاهوت هَذا الكتاب فِي قائمة الكتب المحرمة، ولكن هَذا العمل لَمْ تكن له نتيجةٌ إلا فِي زيادة شهرة الكتاب، والإعلان عنه بعد الَّذي أحرزه بالفعل من النجاح العظيم والشَّهرة المستفِيضة.

إن المتاعب الَّتي جرَّها علَيْه كتابه لَمْ تزد -علىٰ ما يرجح- علىٰ تلك المتاعب الَّتي جرها كتاب «جرجن»[1] *(Jurgen) علىٰ مؤلفه جميس برانش كابل (J. B. Cabell) حينما صودر كتابه بناءً علىٰ شكوىٰ مقَدَّمة من أحد أعضاء جمعيةٍ نيويورك لمحاربة الرذيلة، وظل الكِتاب ممنوعًا من التَّداول، حتَّىٰ أصدرت إحدىٰ المحاكم حكمها*

---

(١) جيمس برانش كابل: كاتبٌ أمريكيٌّ حديث هز عالم الأدب بقصصه وكتبه الممتعة، وقصته جرجن الَّتي ظهرت سنة (١٩١٩م) هي الَّتي وضعته فِي مصاف الكتاب العالميين، وضارعت دون كيخوته والأوذيسة والإلياذة بقوة روحها وجمال تسلسلها، وإن صودرت يومًا لِما فِيها من جرأة وآراء مثيرة.(د).

بإلغاء مصادرته بعد دفاعٍ مجيدٍ، بل الراجح أنَّ ما لحق رابليه من المضايقة بسبب كتابه كَان أقل ممَّا لحق كابل.

لقَدْ كَان معنىٰ مصادرة كتابٍ من الكتب فِي تلك الأيَّام أنَّ المطابع الخاضعة للسلطان الإكليركي لا تستطيع طبعه، وأن أهل التقىٰ والورع من معتنقي المذهب الكاثوليكي ممنوعون من قراءته، إلَّا أنَّ هَذا لَمْ يكن يحول دون نشر الكتب خلسةً كما يحدث الآن، كما كَانت هَذِه المصادرة تزيد فِي حرص بعضِ الكاثوليك علىٰ قراءة الكتاب الوارد ذكره فِي قائمة الكتب المطهرة، «وبالأحرىٰ الكتب الَّتي سبق مصادرتها، ثم نُقِّحت وسُمِح بنشرها ثانيةً».

ولَمْ يستطع أحدٌ القطع برأيٍ فِي تحديد تاريخ ميلاد فرانسوا رابيله؛ وإن بدا أنَّ آراء العلَماء اتفقت علىٰ أنَّه وُلِد فِي سنة (١٤٩٥م)، وقَدْ كَان أبوه إمَّا صيدلانيًّا وإما صاحب فندقٍ، وإمَّا هَذا وذاك معًا، «ولعله كَان يدير صيدليةً وفندقًا فِي وقتٍ واحدٍ»، وذَلِكَ فِي مدينة شينون بإقليم تورين «جنوبي فرنسا»، وقَدْ كَان أبوه يملك كَرْمًا أيضًا مجاورًا للدير البندكتي فِي (Seuilly)، وفِي مدرسة هَذا الدير تلقىٰ الطفل فرنسوا دروسه الأوَّلية الَّتي كَان يقصد مِنْهَا إعداده لحياة القسيسين، ثم التحق فِي حوالي الخامسة عشرة بدير لابومت (La Baumette) حيث صادق جماعة من طلبته ممَّن كَان لهم فِيه أثرٌ أي أثرٍ فِيما بعد، وممن كَانوا من أصدقائه الَّذين يمكن الاعتماد علىٰ صداقتهم، ونخص بالذكر من بينهم جيوفري د. ستيساك الَّذي قُدِّر له أن يصير مطران ميزيه (Maillezais)، ثم الإخوة (De Bellay) الَّذين تدرجوا فِيما بعد فِي مناصب بابويةٍ ذات سلطانٍ، وذات شأنٍ بوصفهم سفراء وكرادلة وجنودًا للبابا.

لقَدْ كَان من عادة الطُلَّاب فِي تلك العهود، كما يدل علىٰ ذَلِكَ البيان الَّذي قَدَّمه لنا رابليه عن تربية بانتاجريل، حب التنقل من مدرسةٍ إلىٰ مدرسةٍ لتوسيع مداركهم، وتلقف ما يمكنهم تلقفه من غرائب المعلومات الَّتي لا يربط بينها نظامٌ خاصٌ.

والظاهر إنَّه لا جدالَ فِي أنَّ رابليه كَان شابًا نابهًا مولعًا بالدَّرس وتحصيل العلم، ومن ثَمَّة كَان من العسير توضيح العلَّة فِي خطوته التالية الَّتي خطاها بعد التحاقه بالدير المذكور من خطوات تعليمه، فقَدْ التحق بعد هَذا الدير بالدير الفرنسسكَاني فِي فونتينوي - ل - كونت compteleFontenoy حيث «يُنْذر كلُّ من يلتحق به بأن يظل

جاهلًا بدلًا من أن ينذر بأن يكون فقيرًا»؛ كما وصف لنا هُو نظامَ تلك الهيئة الدينية المتسولة من أتباع القدِّيس فرنسيس، ولقَدْ كَان الرهبان الفرنسسكَان يفتخرون بجهلهم، وكَانوا يتسمون باسم «الرهبان الكورديليين»، أو الرُّهبان ذَوِي الزنار لأَنَّهم كَانوا يحزمون قفاطينهم بحبلٍ؛ ليدلوا بذَلِكَ علىٰ فقرهم، وكَانوا يسمون أيضًا «الرهبان الرماديين» نظرًا للون أرديتهم.

أمَّا افتخارهم بجهلهم فلاعتقادهم بأنَّ الإيغال فِي العلم والاهتمام به اهتمامًا يجاوز الحد هُو من الكفر وأعمال الضلالة، ويذهب ألبرت جبي نك وك. ر. ولسن، وهما أحسم من ترجم لرابليه من إنجليز إنجلترا، إلىٰ أن التحاق رابليه بالطائفة الفرنسسكَانية كَان بناءً علىٰ مشيئة والدي رابليه ولَمْ يكن بناءً علىٰ رغبته هُو، وذَلِكَ لأنَّ فرنسوا كَان أصغر أبنائهما، ولأن الأسرة كَانت فقيرةً معسرةً.

والظاهر إنَّ فرنسوا كَان يبدي رغبةً شديدةً فِي تعليمٍ أعلىٰ «وكَان أخوه جاميه (Jamet) يتمرن علىٰ الأعمال التجارية لدىٰ تاجرٍ من تور»، ولعل ظروف العائلة لَمْ تكن تسمح بأن تيسر لفرنسوا تعليمًا غير هَذا التعليم الفرنسسكَاني.

ثم جاء الوقت الَّذي رسم فِيه رابليه قسيسًا؛ إلَّا أنَّه رُبَّما كَان أقل القسيسين صلاحيةً لهذا العمل الأكليروسي، علىٰ أنَّ الكنيسة كَانت تهيئُ بالفعل أسرع وسائل الترقي المتاحة فِي ذَلِكَ الزَّمَن لطفلٍ صغيرٍ طموحٍ من أبناء الفقراء، ولَمْ تكن التجارة، فِي فرنسا علىٰ الأقل، قَدْ تطورت إلىٰ الحد الَّذي تطورت إليه فِي إيطاليا، ولَمْ تكن الكتابة حرفةً مربحةً، وكَان الاشتغال بالقانون عملًا محدودًا فِي نطاقِ القضاء الإكليريكي، ومن ثَمَّة لَمْ يبقَ من الأعمال الأخرىٰ إلَّا ما كَان يدخلُ فِي أعمال الأكليروس والطب.

والظاهر إنَّ رابليه كَان قَدْ رسم قسيسًا، وأخضع لنظم المذهب الفرنسسكَاني قبل أن يكتشف أنَّه لا يحب أن يكون قسيسًا، ولا يميل إلىٰ وظائف الكهنوت، شأنه فِي ذَلِكَ شأن بعض الرجال الَّذين يكتشفون أنَّهم لا يحبُّون الجيش، ولا يميلون إلىٰ الانخراط فِي سلك الجندية، ولكن بعد أن يتخرجوا بالفعل فِي المدرسة الحربية، وبعد أن يعينوا ضُبَّاطًا بالفعل أيضًا، وقَدْ ظل رابليه وهو يلتزم ما تقتضيه نظم الطائفة، مقيمًا بالدير لا يبرحه فترةً عظيمةً رُبَّما بلغت خمس سنواتٍ، لكنَّه لَمْ يكن فرنسسكَانيًا

صالحًا؛ لأنَّه كَان ممَّن كرسوا حياتهم لطلب العلم والجري وراء المعرفة، علىٰ أنَّه وجد له فِي الدير قرينًا يشبهه ويلف لفه . . .، وكَان هَذا القرين راهبًا من الرهبان يدعىٰ بيير آمي (P. Amy)، أو بيير لامي (P. Lamy)، وكَان قَدْ استطاع أن يهرب داخل الدير طائفةً من الكتب بعضها باللغة اليُونَانية، وبعضها باللغة العربية، وبعضها فِي القانون الروماني، وبعض الكتب المدرسية باللغة العبرية . . .، وهي الكتب الَّتي أفلح هذان المتآمران علىٰ الجهل الفرنسسكَاني فِي دراستها فِي غفلةٍ من الرقباء مدةً طويلةً من الزمان، وقَدْ كَان آمي ورابليه فضلًا عن ذلك يبعثان برسائل مثيرةٍ إِلىٰ العلَّامة العظيم بوديه (Budé)، الَّذي كَان كاتم أسرارٍ للملك فرنسيس الأول، والَّذي كَان لا ينفك يحثهما ويواليهما بتشجيعه علىٰ ألَّا يدخرا وسعًا فِي تحصيل العلوم والمعارف، وكون آمي ورابليه فِي فونتناي (Fontenay) جماعة من رجال المدينة النابهين للقيام بأبحاثٍ فِيما كَانت تختمر به أذهان البشرية فِي ذَلِكَ العهد الَّذي كَان من رجاله كولمبس وكوبرنيكس، وليوناردو دفنشي، وميخائل أنجلو، ورفائيل وتيتيان، ودورر (Dürer)، وأرزم وسيرفنتس، ولوب دي فِيجا، والَّذي كَان يزخر بحركةٍ تجاريةٍ عمل علىٰ انتشارها الكشف عن القارات الجديدة . . .؛ كما كَانت العلوم والمعارف آخذةً فِي الانتشار بفضل هَذِه الطريقة السهلة من طرق النشر . . .، وهي طريقة الطباعة بواسطة الحروف المفككة.

وقَدْ قرر المتحذلقون وأدعياء العلم من رجال جامعة باريس، مدفوعين إِلىٰ قرارهم هَذا بما فطروا علَيْه من غباوتهم المعتادة الَّتي أدىٰ إليها سلطانهم المكتسب الراسخ الدعائم . . .

قرروا أن مظاهرةَ هَذا الروح الجديد، الروح القوي الفعال، والَّذي يكاد يكون روحًا عالميًّا شاملًا، هي من أعمال الفكر والخروج من حظيرة الدين، ومن الأعمال الثورية الضارة بالنظام، والقانون، وبالحكم الصالح، ثم قرروا خاضعين فِي قرارهم ذَلِكَ أيضًا لما جُبِلوا علَيْه من كلال الذِّهن، وبلادة الحس فِي تحمل الأعذار، أن منشأ كل ما يقاسيه العالم من شرورٍ ناجمٌ من جماعة الإنسانيين (Humanists)، ومن دراسة الآداب الكلاسيكية اليُونَانية الَّتي يشجعها هؤلاء الإنسانيون.

ومن عجائب السخرية أن تنشأ فِي زماننا هَذا الَّذي نعيش فِيه مدرسةٌ من رجالنا

يطلقون علىٰ أنفسهم جماعةَ الإنسانيين الجديدة بأمريكا، والَّتي يعد الأستاذ أرفِينج هابت (I. Habbitt) الأستاذ فِي جامعة هارفارد ممثلها الأكبر، وهي الجماعة الَّتي حاولت عرقلة حركة تقدم الديمقراطية بنسبتها جميع شرور الأزْمِنَة الحديثة إلىٰ تعاليم جان جاك روسو، وقَدْ استنجدت هَذِه المدرسة المضمحلة الَّتي سرعان ما عَفَىٰ علَيْها الزمان بالآداب الكلاسيكية اليُونَانية لمعاونة حركةٍ من حركات حزب المحافظين لا تتعلق بروح العصر، وقَدْ صرَّح أحدُ رجال جماعة الإنسانيين الجديدة هَذِه، ويدعىٰ بول المرمور (Paul Elmer More) بأن حقوق التملك أكثر قَدَاسة من الحياة الإنسانية، كما اشتُهر عن عضوٍ آخر من أعضائها، ويُدعىٰ ت. س. أليوت «تفضيله النظام الملكي فِي الشُّئون السياسية» والكاثوليكية فِي شئون الدين، والمذهب الكلاسي فِي الأدب . . . ، كما اشتُهرت هَذِه الجماعة بسخافاتٍ أخرىٰ من هَذا القبيل.

ومن أجل هَذا أعلن قسم اللاهوت بجامعة باريس إعلانًا يجلله الوقار، وتشوبه الجلالة أن دراسة اللُّغة اليُونَانية هي من أعمال الكفر والزيغ، وقَدْ كَان من زملاء آمي ورابليه القاطنين معهم فِي الدير فِي مدينة فونتيناىٰ بعض الرهبان الحاقدين الحاسدين، الَّذين وشوا بهما إلىٰ سلطات الإكليروس بتهمة حيازتهما لبعض الكتب اليُونَانية الَّتي يخفيانها فِي صومعتيهما، وقَدْ فُتشت الصومعتان وصُودِرَت الكتب، وعُوقب كل من آمي ورابليه، وحبس كل مِنْهُما حبسًا انفراديًا، واستطاع آمي الهرب من الدير، وأخذ سبيله إلىٰ سويسرا حيث نُبذ المذهب الكاثوليكي، وأصبح من أتباع لوثر الداعية الإصلاحي الجديد.

أمَّا رابليه فقَدْ استغاث بزميل الدراسة القَدِيم جيوفري دستيساك (G. d'Estissac) الَّذي سرعان ما شق طريقه إلىٰ الحياة، والَّذي كَان يمتلك الآن قصرًا فِي مدينة لجيوجيه (Ligugé)، حيث كَان يترأس من هناك، بوصفه مطرانًا لميزيه (Maillezais) الدير البندكتي، وقَدْ كَان هَذا المطران من القوة بحيث استطاع نقل رابليه من طائفة الفرنسسكَان إلىٰ طائفة البندكتيين، وبعد أن تم هَذا عُيِّن رابليه كاهنًا فِي الدير، كما جعله كاتم أسراره الخاص.

وقَدْ درس رابليه الطب فِي الوقت نفسه، ونحن نستنتج هَذا ولابد؛ لأنَّنا نجد أن رابليه فِي السادس عشر من سبتمبر سنة (١٣٥٠م) قَدْ التحق بكلية الطب فِي جامعة

مونبيلييه، وبعد هَذا بستة أسابيع -أي: فِي أول نوفمبر- نجده قَدْ فاز بدرجةِ بكالوريوس فِي الطِّبِّ، ومن المُحتمل أنَّه لَمْ يتمكن من إتمامِ مَنْهجٍ كاملٍ من الدراسات الطِّبيَّة فِي هَذِه المدة القصيرة، ومن ثَمَّة فلا نستطيع تبرير حصوله علىٰ هَذِه الدرجة إلا بكونه كَان قَدْ زود نفسه بهَذِه الدراسات قبل التحاقه بتلك الجامعة، وبقاؤه فِيها زَمَنا طويلًا قبل الامتحان، يكفِي للدخول فِيه وإحراز تلك الدرجة.

وبعد أن أحرز رابليه درجة فِي الطب كوفِئ لنُبُوغه بتعيينه فِي وظيفة محاضرٍ لمادة التشريح بجامعة مونبلييه، والظَّاهر إنَّه كَان يقُوم فِي تلك المدينة أيضًا ببعض ألوان النشاط البعيدة عن الشُئون الدينية، ولعلَّه قَدْ قام بكتابة ملهاةٍ تمثيليةٍ سماها: «الرَّجل الَّذي تزوج امرأةً بكماءَ!»، وهكذا كَان يباعد بين نفسه وبين الكنيسة رويدًا رويدًا، وذَلِكَ بالانخراط أكثر فأكثر فِي تيار عصره، ذَلِكَ التَّيار الاجتماعي الذهني، وقَدْ طاف جيوفري د ستيساك وكاتم سره بأرجاء الأسقفِية، ومن ثَمَّة فقَدْ تشبع رابيليه بجميع أنواع الصور والانطباعات الَّتي قُدِّر له أن يحشدها فِيما بعد فِي كتبه.

ونسمع بعد هَذا أن رابليه قَدْ ترك خدمة المطران جيوفري والعمل فِي الدير، وأنه قَدْ استقر فِي مدينة ليون ليزاول فِيها مهنةَ الطِّب، وكَان هَذا عندما بلغ من السن الخامسة والثلاثين، وفِي سنة (١٥٣٢م) نشر ترجمته اللاتينية لمؤلفات أبقراط وجالينوس الطبية، وكَان هَذا عملًا لا ينتظر من ورائه منفعةً ماديةً، وقَدْ نذر رابليه للناشر الَّذي لَمْ يغط ما باعه من هَذِه الكتب مصروفات الطبع الَّتي تكلفها؛ فأقسم له: «باسم جوبتر واسم ستيكس، وباسمه هُو أنني سوف أعوضك من تلك الخسائر، كم أقسم لك أن رابليه، هَذا الَّذي لا يعرفه الآن إلا قلةٌ من النَّاس، لن يمضي زَمَنٌ طويلٌ حتَّىٰ يصبح ملء أفواه النَّاس جميعًا، وأن مؤلفاته سوف تصبح ملء أيدي النَّاس جميعًا، وأن صيته سوف يطبق الآفاق خارج البلاد وداخلها!».

ثم قَدَّم للناشر كتابًا صغير الحجم يشتمل علىٰ أساطير شعبيةٍ اسمه: «جارجانتوا الجبار الكبير الضخم، وأخباره العظيمة الَّتي لا يمكن تقديرها»[1]، وقَدْ أوحىٰ إليه هَذا الكتاب بفكرةٍ لَمْ تزل تختمر فِي رأسه، وأنا أُرَجِّحُ أنَّه كَان علىٰ علمٍ بكتاب برانت: «سفِينة الحمقىٰ»، وبكتاب أرزم «حمد الحماقة» الَّذي كَان قَدْ نشر فِي باريس

---

(١) Les Grandes et Inestimables Chroniques du Grand et Enorme G,ant Gargantua.

سنة (١٥١١م)، والَّذي اشتُهر أمره فِي الأوساط الأدبية بأوروبا كلها؛ إن العبقرية مركبٌ يخضع لجلبة الشَّخص وطبعه، ومن ذَلِكَ هَذا الجزء الأول من قصة بانتاجريل الَّتي أصدرها رابليه فِي ليون، ونشرها له الناشر نفسه إتين دوليه (Etienne Dolet) الَّذي كَان رابليه قَدْ وعده إياه . . . . ، إنَّها قصة تمخض عنها عالم التجارب الَّتي مرت برابليه، وتفتق عنها علمه، وما كَانت تجيش به نفسه من ثورةٍ وتبرمٍ . . . . ، إنَّها صدًىٰ لتلك الكتب الَّتي عرفها رابيله، والَّتي ذكرناها آنفًا.

إنَّ هَذا الكتاب الَّذي لا يخفىٰ أنَّه قَدْ كتبه فِي سرعةٍ وعفو الخاطر، والَّذي ظهر بصورته الَّتي تدفق بها من رأس كاتبه فِي جميع ساعاتِ النهار، ولا سيما حينما كَان يأكل ويشرب، قَدْ برر الفخر العريض الَّذي افتخر به للناشر دوليه، وقَدْ أطلق رابليه علىٰ كتابه هَذا اسم: «المآثر والبسالات الرهيبة المريعة، الَّتي قام بها بانتاجريل صاحب الشُّهرة المستفِيضة!!»، وقَدْ أمضاه باسمه المستعار ألكوفريباس ناسييه (Alcofribas Nasier)، وهو جناسٌ قلبيٌّ مكونٌ من أحرف اسمه فرانسوا رابليه (ois Rablais،Fran)، ولَمْ يلبث هَذا الكتاب أن ظفر بنجاحٍ سريعٍ عظيمٍ.

وعين رابليه فِي الوقت نفسه طبيبًا أول، ورئيسًا لأطباء مستشفىٰ مدينة ليون، ومن ثَمَّة فقَدْ توطدت دعائم حياته، ولَمْ يكن ذَلِكَ بسبب ما عادت علَيْه به كتبه من أرباح كَان معظمها يذهب إلىٰ جيب النَّاشر، ولكن لأنَّ دخله أصبح بهَذِه التَّرقية دخلًا مأمونًا غير متقلبٍ، ولَمْ يفقد رابليه إيمانه قطُّ، ولا هُو قَدْ نبذَ طائفته الدينية الَّتي انضوىٰ تحت لوائها أخيرًا، إلَّا أنَّه لَمْ يكن يحصل من الكنيسة قطُّ علىٰ أيِّ دخلٍ، حتَّىٰ السنوات الأخيرة من حياته حينما رسم كاهنًا لأبرشية ميودون (Meudon) فِي أسقفِية باريس، وهو منصبٌ كَان يتناول علَيْه راتبًا، وإن لَمْ يقم فِيه بأي وظيفةٍ كَهنوتيةٍ أكثر من زيارة الأبرشية كُلَّما عنت مناسبة.

ولَمْ يمضِ زَمَنٌ طويلٌ بعد نشر «بانتاجريل»، حتَّىٰ وصلت إلىٰ رابليه دعوةٌ من صديقه القَدِيم جان دي بللاي (J. du Bellay) لمصاحبته فِي بعثةٍ هامةٍ يقوم فِيها رابليه بوظيفتي طبيب جان الشَّخصي وكاتم أسراره الخاص، وكَان جان دي بللاىٰ قَدْ عهد إليه بعملٍ دقيقٍ خطيرِ الشَّأن لقَدْ كُلِّف بعمل تسويةٍ -إن أمكن- بين هنري الثامن ملك إنجلترا وبين السيدة المقدسة البابوية، وذَلِكَ بإيعازٍ من مليكه فرنسوا الأول الَّذي كَان

من صالحه الحيلولة دون حدوث أي شقاقٍ بين إنجلترا وبين رومه، وبهذا يكبح من جماح شارل الخامس ملك أسبانيا، وكثرة تعديه علىٰ الحدود الفرنسية، وكَان الملك الأسباني يتوسل إِلىٰ البابا كلمنت السابع راجيًا إيَّاه أن يُعلن حرمانه من الكنيسة، لتطليقه زوجته كاترين الأورجونية الَّتي كَانت عمة الملك شارل الخامس، وقَدْ أقنع فرنسس الملك هنري بألَّا يتشاحن مع رومه، حتَّىٰ يسبر غور البابا كلمنت ويعرف ميوله ونواياه، وقَدْ وافق هنري علىٰ ذَلِكَ.

وبينما كَان دي بللاي يقوم بمقابلاته وأحاديثه يوميًا مع البابا، ومع كرادلته كَان رابليه يستمتع بزياراته للعاصمة القَدِيمة الَّتي كَانت قَدْ أصبحت أطلالًا منذ سنين قليلةٍ، حينما اجتاحها جنود الملك شارل الخامس، وقَدْ كتب خطابات إِلىٰ مطران ميريه عن المناظر الَّتي راقته، وكَان أقل ما عني به أوأعاره أيَّ شيءٍ من الأهمية هُو ما كَان محتملًا من أنصال الملك الإنجليزي عن كنيسة رومه، ولَمْ تنجح بعثة جان دي بللاي فِي مهمتها، وأعلن البابا كلمنت حرمان الملك هنري، وبهذا ارتفع بحدة الأهواء الدينية إِلىٰ أزمةٍ بلغت درجة الغليان، كما وسع هُوَّة الصِّدام بين الكَاثُوليك وبَين البُروتستنت.

وفِي الوقت نفسه فقَد رابليه وظيفته، والظاهر إنَّه لَمْ يكن قَدْ استأذن رؤساءه أو أخذ مِنْهُم إجازة فِي كلتا رحلتيه إِلىٰ إيطاليا، بل لقَدْ قام برحلتيه هاتين دون أن تعلم بتغيبه السلطات المسئولة عن المستشفىٰ، ثم اختفىٰ رابليه مرةً أخرىٰ فِي فبراير من سنة (١٥٣٥م)، والظاهر إنَّه أومأ إِلىٰ بعض أصدقائه بأن منصبه فِي المستشفىٰ أصبح شاغرًا، بدليل أن ثلاثةً من الأطباء قَدَّموا طلباتٍ لملء هَذا المنصب، وكَانت هَذِه الطلبات هي أول ما لفت نظر الجهات المسئولة إِلىٰ تغيب رابليه، ومع ذَلِكَ فقَدْ امتنعوا عن إحلال أحدٍ فِي هَذا المنصب حتَّىٰ شهر مارس وذَلِكَ حينما تأكدوا من أنَّ رابليه لن يعود، وهذا -فِيما أرىٰ- شهادةٌ له بشهرته كطبيب، أضف إِلىٰ ذَلِكَ ما تعرض له من عداوة الطبيب الإيطالي الشَّهير يوليوس قيصر سكاليجر (J. C. Scaliger) وحسده، حينما وفد إِلىٰ فرنسا طبيبًا خاصًا لأسقف آجن.

ثم تنقطع أخبار رابليه بعد هَذا، فلا نسمع عنه شيئًا حتَّىٰ نعلم أنه قام برحلةٍ إِلىٰ إيطاليا بوصفه طبيبًا لدىٰ بللاي الَّذي كَان فِي تلك الآونة يقوم بزيارة البابا فِي رومه؛

ليتسلَّم مِنْهُ رتبة الكاردينالية، ولكي يقضي القضاء المبرم علىٰ نُفوذ شارل الخامس لدىٰ البابا، وذَلِكَ علىٰ ما رواه نك وولسن، وقَدْ ترك رابليه وحده عندما غَادر دي بللاي رومه مسرعًا؛ ليتوسط فِي إيقاف رحىٰ حربٍ كَانت توشك أن تتطور وتتسع دائرتها بين شَارل الخامس وفرنسيس الأول، وقَدْ تطورت هَذِه الحرب بالفعل، إلا أنَّها حفزت دي بللاي إلىٰ المبادرة بتَحصِين المدنِ، وتزويدها بالميرة والذَّخيرة حتَّىٰ لقَدْ حبطت حملة شارل العسكرية منذ بدايتها تقريبًا.

وفِي الوقت نفسه غادر رابليه رومه، وعاد أَدْراجه إِلىٰ مونبلييه حيث أصدر الجزء الثاني «وهو الكتاب الأول فِي ترتيب كتب رابليه كما نقرأها اليوم» من «تاريخ جارجانتوا وبانتاجريل»، ويبدو أن رابليه قَدْ حاول وهو فِي رومه أن يعرف ذوي الشَّأن بمنزلته، ذَلِكَ التعريف الَّذي لو تم لكَان قمينًا بأن يعود علَيْه بمعاشٍ ممَّا يُصرف لرجال الدين أمثاله . . . لكنَّه أخفق فِي مسعاه هَذا، ومن ثَمَّة عاد إلىٰ ليون ليزاول فِيها مهنة الطب، وهناك انغمس فِي المنازعات الفكرية الَّتي كَانت تشغل الأذهان فِي ذَلِكَ الزمان، ولَمْ يلبث أن تعكر الجو بينه وبين السلطات الإكليروسية فِي السِّربون، إلَّا أنَّه كَان يعيش فِي الجملة عيشةً طيبةً، ويحيا حياةً سهلةً ميسرةً بعيدةً عن أن تكتوي بنار المعركة، ولَمْ يعين خوريا لميودون (Meudon) إلا فِي سنة (١٥٥١م)، وذَلِكَ عندما بلغ من العمر الثانية والستين، وقَدْ تولَّىٰ هَذا المنصب كما يتولاه الراعي المتخلف عن رعاية قطيعه، فقَدْ ظل فِي باريس، حيث كتب المغامرات الختامية من قصة بانتاجريل.

ونلاحظ أن بعض ما اشتُهر به رابليه فِي كُتبه القَدِيمة من روح البِشر والمرح قَدْ اختفىٰ؛ ليحل محله فِي هاتين القصتين روحٌ قاتمٌ مريرٌ، وليس عسيرًا إدراك السرِّ فِي هَذا، فنحن لا نجد فِي حياته بأسرها أي مظهرٍ من مظاهر الغفلة والحماقة الإنسانية القاسية يعادل تلك المظاهر، الَّتي حدثت بالفعل فِي السنين القلائل من أخريات حياته، فلقَدْ كَان النَّاس يأخذ بعضهم بخناق بعضٍ، بل يذبح بعضهم بعضًا بسبب نقطٍ فِي العقيدة لَمْ تكن فِي نظر رابليه من باب البلاهةِ والحمقِ فَقط؛ بل كَانت فِي رأيه هي البلاهة العمياء والحمق الأخرق، إلَّا أنَّه كَان ثَمَّة ما هُو أدهىٰ وأمرُّ؛ لقَدْ كَان رابليه يكافح طوال حياته ضد الواقع المخيف الممتلئ بالمظالم يصبُّها الإنسانُ علىٰ أخيه الإنسان، الواقع الَّذي كَان يغلي بنارِ الكراهية المضطرمة بين الطوائف البشرية،

وبتلك الحيل الوضيعة الَّتي كَان النَّاس يحتالون بها؛ لكي يتقَدموا غيرهم ممَّن لا يحسنون تلك الحيل، ولقَدْ حاول أن يريح نفسه ممَّا يشغله من ذَلِكَ كله بكتابة جارجانتوا وبانتاجريل، ولكن هَذا لَمْ يحلَّ المشكلة ولا وضعَ لها حدًّا.

من أجل هَذا هرب رابليه من فرنسا مُيَممًا شطر متز، حيث عهد إليه بمنصب طبيب المدينة، وبراتبٍ بلغ ثلاثةَ أضعافٍ أو أربعةَ أضعافٍ ما كَان يكسبه من قبل فِي حياته كلها، وفِي الوقت نفسه كَان لا ينفك يكتب إِلىٰ الكاردينال دي بللاي طالبًا إليه أن يمده بالمال الَّذي لا ندري لماذا كَان يريده؟ أو الدافع له إِلىٰ طلبه.

ويذهب السيدان نك ولسن إِلىٰ أنَّه لَمْ يكن يطلب إلا تلك النقود، الَّتي آلت إليه بوصفها ميراثًا تركه له أحد إخوة الكاردينال دي بللاي، فهذا - فِيما أعتقِد - هُو التفسير الصَّحيح، فبوصفه عضوًا من أعضاء عائلة دي بللاي، وذَلِكَ بمقتضىٰ نظام للرعاية كَان معمولًا به فِي ذَلِكَ العهد، كَان يستحق أجرًا من الأجور الَّتي كَانَ يستحقها من يخدمون تلك الأسرة، ولعل ما كَان يستحقه من ذاك لَمْ يكن قَدْ أُعْطِيَ له.

أضف إِلىٰ ذَلِكَ أنَّ رابليه كَان له منزله الخاص فِي متز، وهو المنزل الَّذي كَان لا بُدَّ له من كلفةٍ ونفقاتٍ، وذَلِكَ لأنَّنا لا نجد شاهدًا يدل علىٰ ما ذهب إليه السيدان نك وولسن من أنَّ رابليه كَان يقيم فِي متز فِي رعاية ده سنت أيل (Ayl - de St.)، وفِي منزل هَذا الأخير.

أضف إِلىٰ هَذا أنَّ رابليه كَان له ابن غير شرعيٌّ «كما كَانت له أيضًا ابنةٌ غيرُ شرعيةٍ، وذَلِكَ إذا صح ما تناقله النَّاس عنه من مغامراتٍ»، وقَدْ كَان ابنه هَذا قَدْ شبَّ عن الطوق فِي تلك الآونة، الَّتي كَان لا بُدَّ لرابليه فِيها من أن يدخر له فِيها ما يكفل له تعليمه.

وقَدْ أقام رابليه فِي متز عامًا واحدًا، وفِي الرابع والعشرين من يونيو سنة (١٥٤٧م) فُصِل من منصبه، الَّذي كَان يتولَّىٰ فِيه عمل طبيب المدينة، ولعل فصله من منصبه هَذا يرجع إِلىٰ أسبابٍ سياسيةٍ، وقَدْ يكون سببه هُو عدم قيامه بمسئوليات المنصب، ويتورع بعض من ترجموا لرابليه فلا يذكرون ما كَان معروفًا عنه من ميله إِلىٰ الشَّراب، وهم يغفلون ذكر هَذا بدافع التقوىٰ والورع؛ إلا أنَّنا مع ذَاك لا نرىٰ أنْ يكون هَذا مدعاةً إِلىٰ

تصديق ما يذهب إليه أعداء رابليه من أنَّه كَان «سكِّيرًا، عِربيدًا، وفاسقًا، أسير ملذاتٍ»، أن نستنتج من هَذا أنَّ وَلَعه هَذا بالشَّراب هُو الَّذي جعل اضطلاعه بمنصب طبيب المدينة أمرًا لا يركن إليه ولا يطمأن له، ونحن نعرف من أفعاله حينما كَان يتولَّىٰ منصبَ كبيرِ الأطباء فِي مستشفىٰ مدينة ليون أنَّه كَان ضعيف الشُّعور بالمسئولية فِيما يتصل بأعباء منصبه، كما يدل قبوله لأن يكون كاهنًا لميدون دون أن ينهض بأعباء منصبه بوصفه قسًّا لهَذِه الأبروشية علىٰ أنَّ شُعُوره بالواجب لَمْ يكن قويًّا بالدَّرجة الَّتي تنبغي.

وقَدْ مات رابليه فِي باريس فِي التاسع من أغسطس سنة (١٥٥٣م)، ولسنا ندري شيئًا من تنقلاته أو من أخبار حياتِه فِي الست سنين الَّتي سبقت هَذا التاريخ، ولعله كَان موظفًا فِيها عند الكاردينال دي بللاي، وقَدْ أشاع بعضهم أنَّه أُلْقِي به فِي السجن فِي مدينة ليون، حيث قضىٰ فترة فِيه من تلك الحقبة، لكنهم لا يذكرون الأسباب الَّتي من أجلها زُجَّ به فِي السجن، والأرجح أنَّ الإشاعةَ هي إحدىٰ مفتريات أعدائه علَيْه، وحياة رابليه مشحونةٌ بالأنصار الَّذين كَانوا يميلون إليه ويدافعون عنه، وبالأعداء الَّذين كَانوا يشنعون به ويحملون علَيْه، وقَدْ مات رابليه فِي منزلٍ فِي شارع دي جاردان، ودفن فِي مقابر سانت بول.

وتروىٰ عن موته بعض الأساطير، فيُقَال: إنَّ القس بعد أن سمع اعترافه الأخير، وناوله القربان إذا برابليه يطلب بزته البندكتية (!) قائلًا: «مباركون هم الَّذين يموتون مستورين «أو يموتون فِي الرب!»، ويروون أنَّه أوصىٰ وصاته الأخيرة فِي صورة مزحةٍ من مزحاته قائلًا: «إنني لا أملك شيئًا، أمَّا ما يتبقىٰ بعد ذَلِكَ، فأوصي به للفقراء!»، وإنَّ الكاردينال دي بللاي حينما أرسل من يسأل عن صحته أجاب بما يلي: «حدِّث المونسينيور عمَّا وجدتني فِيه من تلك الحال المرحة وهذا المزاج الطروب، إنَّني ذاهب للبحث عن أبي لعل وعسىٰ، إنه عند عش العقعق، قل له ينتظرني هناك، أمَّا أنت فلن تكون شيئًا أبدًا إلا الأبله الأحمق.»، ويزعمون أنَّ آخر كَلِمَةٍ فاه بِهَا قبل أنْ يموت هي: «أنزلوا الستار، فلقَدْ انتهت المهزلة»، ويقول القس الَّذي كَان يلازمه: إنَّ رابليه مات مخمورًا.

ولست أرىٰ ضرورة لنفِي هَذِه المزاعم أو تأكيدها؛ لأنَّها مزاعم من النَّوع الَّذي لعل رابليه كَان يستطيب أن تُروىٰ عنه.

وليس من سبيل إِلىٰ تلخيص قصة جارجانتوا وبانتاجريل فِي كلِمَاتٍ قلائل بعد الَّذي قلناه عنها إلا بمقدارِ ما يمكننا القيام بذَلِكَ إزاءَ قصص ألف ليلةٍ وليلةٍ.

إن مجمل القول فِيها أنَّها قصةٌ عن حياة جرانجوسييه، وحياة ابنه جارجانتوا، وحفِيده بانتاجريل ومغامراتهم، أولئك الأشخاص الثلاثة المدهشين، العرابيد السِّكِّيرين، المشاغبين الَّذين لا يكفون عن النزاع والشَّغب، وجرانجوسييه بعد مخلوق خشن غليظ الطباع بَهِيمِيها، وجارجانتوا فِيه من ذَلِكَ ولكن بنسبةٍ أقل، أمَّا بانتاجريل فعلَّامة وحاذقٌ ومهذبٌ، والكتاب يبدأ بسلسة أنسابٍ هزليةٍ، وبسخريةٍ لاذعةٍ بهذا اللون من القصائد الَّتي يدَّعي أصحابها أنَّها تنطوي علىٰ معانٍ عميقةٍ، ومنظومة رابليه لا تعني عنده شيئًا ما، ثم يلي ذَلِكَ قصةُ ميلاد جارجانتوا العجيب، جارجانتوا الَّذي نزل من بطن والدته فِي الشَّهر الحادي عشر، وهو يصيح بصوتٍ مدوٍّ يسمعه النَّاس، وهم علىٰ بعد أميال قائلًا: «شيئًا من الشَّراب! شيئًا من الشَّراب! شيئًا من الشَّراب!»، ثم يتبع ذَلِكَ ببيانٍ عن رضاعة جارجانتوا وتربيته، والملابس الَّتي صُنِعَت له، وأول عهده بالتعليم وحوادث هَربه فِي باريس، وحروبه ضد بكروشيله . . . وأخيرًا بناء دير ثيليمه.

وقصة آل ثيليمه قصةٌ مكتوبةٌ بمنتهىٰ العناية والحرص فِيما يرمي إليه رابليه من الكشف بها عن فلسفةٍ ما، وقَدْ كَان شعار آل ثيليمه، أولئك الَّذين كَانوا يتكونون من رجالٍ ونساءٍ علىٰ السواء، هُو: «اصنع ما تشاء»، وكَانوا ينقشون بالشِّعر علىٰ بوابةِ ديرهم أسماء تلك الصنوف من النَّاس الَّذين لَمْ يكن مسموحًا لهم بالدخول، وهم: الروافض المتعصبون لدينهم، والمنافقون والمحامون (!)، والرُّهبان والمرابون ومُدمنو الشَّراب والكذَّابون، والمخرِّفون المشغولو البال، وكل قعدةٍ كسالىٰ، وأهل الحسد والقسوة، والأغرار والأغبياء التافهون.

وذَلِكَ لأنَّ هَذِه الدار:

الفضل والحمد والمجد الأثيل بها تقيم، والبسط، فِي الآصال والبكر

ما إن يُلِمّ بها إلا سليمٌ حجا فِي عارمٍ من سليم الجسم منضبر

والجسم المنضبر هُو الجسم القوي المكتنز العضلات!

وكَان أهل الدير جميعًا متزوجين زواجًا شريفًا، ومن أهل الاعتدال والحكمة، والذكاء والخير، والتسامح والغفران والشَّهامة والقسط، وكَانوا يغسلون حجرات الدير غسلًا شديدًا وينظفونها نظافةً عظيمةً كُلَّما دخلها أو مر بها أي رجلٍ أو أي امرأة من رجال المذاهب أو الطوائف الدينية ونسائها، وكَانوا يصنعون هَذا سخريةً بتلك القاعدة الَّتي تأخذ بها أديرةٌ معينةٌ من وجوب كنس الأرض الَّتي تَطؤُها قَدَمَا أيَّة امرأةٍ وتطهيرها فِي الحال!

والشَّخصية الَّتي يسخو علَيْها رابليه بمعظم عطفه وعنايته من بين شخصيات قصته، هي شخصية الراهب يوحنا الأنتوميري، وهو هَذا الراهب الشَّاب الشَّهم ذو النضارة والغضارة، القوي البنية الجريء القلب، المولع بالمغامرات، الَّذي يمقت كل ادعاءٍ وكل مجونٍ وكل حذلقةٍ، وكل ولعٍ بقراءة الكتب أو اقتنائها! لقَدْ رسم هَذا الراهب يوحنا رئيسًا لرهبان دير تيليمه، وهو يفخر بأنَّهم لا يتدارسون العلم فِي ذَلِكَ الدير علىٰ الإطلاق «خوفًا من أبي كعيب»، وهو ما يسميه العامة «أبو اللكيم!» أي: التهاب الغدة النكفِية! ورابليه يجعل من هَذا الراهب يوحنا محدثه الألمعي الذَّكي الحقيقي فِي جميع مناقشاته، وعندما يقدم رابليه «لغزه المنطوي علىٰ إحدىٰ النبوءات»، وذَلِكَ فِي صيغةٍ منظومةٍ، يقول جارجانتوا: إنَّه يعتقد أنَّ الأحجية «أو الفزورة!» تعني: «تطور حقيقة إلهية وتنفِيذ إرادتها!»، فَيَقُول الراهب يوحنا: «إنَّني لا أستطيع أن أتصور لها معنًىٰ آخرَ، سوىٰ أنَّها وصفٌ لجماعةٍ تلعب مباراةً فِي التِّنس وفقًا لاصطلاحات غامضةٍ غير مفهومةٍ!»، وهكذا يتخذ رابليه من الراهب يوحنا وسيلته إلىٰ أعظم سخرياته الَّتي يسخر فِيها بجميع الطُّقُوس والمراسم الدينية، ويوجهها بخاصةٍ إلىٰ أنظمة الرهبنة ومحافل الرهبان.

وعندي أن رابليه أثرٌ من آثار العصور الوسطىٰ أكثر مِنْهُ أثرًا من آثار النهضة، فلقَدْ كَانت النهضة فِي جوهرها فترة تمحيصٍ وتهذيبٍ، بينما كَان أدب رابليه حركةً معارضةً للتغالي الشَّديد فِي التمحيص والتهذيب، إنَّه لَمْ يكن يميل أيَّ ميلٍ إلىٰ هَذا المظهر الَّذي كَانت تظهر فِيه الحركة الإنسانية، الَّتي كَانت تنعكس فِيما تقوم به من الشُّروح والتعليقات علىٰ المؤلفات اليُونَانية واللاتينية: ومن ثَمَّة فقَدْ كَان يملأ كتبه بتلك

المعارف الهزلية، الَّتي أحسب أنَّها كَانت شديدةَ الرواج فِي زَمَنِهِ، وكَان يتعمد حشوها بالأخطاء، وكم كَان يلذه لو اطلع علىٰ تلك الطبعة الفاريورومية من كتبه! وهي الطبعة الَّتي أخذ فِيها العلَمَاء مأخذ الجد، فراحوا يصححون فِيها أخطاءَ رابليه الَّتي وهموا أنه وقع فِيها فِي عهد التَّلْمذة؛ وقَدْ بلغت هَذِه الأخطاء مبلغًا هائلًا بحيث أربت ملاحظات السادة العلَمَاء وتعليقاتهم علىٰ النَّص الأصلي.

وقَدْ كَان رابليه علىٰ التحقيق من خصوم الكنيسة، إلَّا أنَّه لَمْ يكن مواليًا كذَلِكَ لقيام المذهب البروتستنتي، وبعض الَّذين ترجموا لرابليه والَّذين شرحوا كتبه، وعلقوا علَيْها يعجبون كيف أنه لَمْ يُشر مطلقًا إلىٰ أبرز رجالات عصره الزعيم الديني مارتن لوثر؟! وقَدْ كَان جوزيف سبنسر كنراد علىٰ حقٍّ فِيما أظن حينما قال فِي كتابه: الراهب فِي القصص: (The Frair in Fiction) «لقَدْ كَانا كلاهما راهبين، أحدهما راهبًا أوغسطينيًّا، والآخر راهبًا فرنسسكَانيًّا، فاطرحا تقاليد الرهبنة، ودَأبَا منذ ذَلِكَ الوقت علىٰ انتقاص القسس والرهبان والتشهير بهم، ووصفهم بأنهم متسولون كُسالىٰ، وأنَّهم عبءٌ حتَّىٰ علىٰ الأرض الَّتي يمشون فوقها، وسكارىٰ إباحيون، وفِي كتاب «حديث المَائدة» للوثر فقراتٌ تبلغ فِي جرأتها وتحديها لآداب اللياقة مبلغَ أيٍّ من أمثالها فِي كتابات رابليه، ومن ثَمَّة يكون لوثر ورابليه روحين متاجنسين، خفِيفِي الظل، كَانت رسالتهما خلع نير المذهب الكاثوليكي، وإن يكن الفارق بينهما هُو أن رابليه كَان يهدف إلىٰ القضاء قضاءً مبرمًا علىٰ المذهب الكاثوليكي وعلىٰ المسيحية علىٰ السواء، بينما لَمْ يكن هدف لوثر إلا القضاء علىٰ ما كَان فِي اعتقاده رُكامًا من الخرافات والوثنية، تلك الخرافات والوثنيات الَّتي عَلُقَت بِلُبَاب الدين الخالص؛ كما تعلق الطفِيليات وديدان العلق بكل ما يصادفها».

إنَّني أرجح أنَّ رابليه عندما شرع لأول مرةٍ فِي كتابة قصة بانتاجريل لَمْ يكن يهدف إلىٰ أي هدفٍ جديٍّ، أيًّا كَان هَذا الهدف، ولعله لَمْ يكن له هدفٌ جديٌّ فِي أي وقتٍ من الأوقات، وإنَّما انبثق من عقله الباطن هَذا الكتاب الفَيَّاض بالفُكاهة الغزيرة، الَّتي يَستهزئ فِيها بكلِّ حماقاتِ عصره . . . ، ولست بحاجةٍ إلىٰ تذكير قُرائي بأنَّه ليس ثَمَّة فكاهةٌ من الفكاهات الجيدة لَمْ تنبت أول ما تنبت فِي تربةِ الفكر والتأمل، ومن المصطلحات الَّتي شاع استعمالها زَمَنًا طويلًا عبارة «الفكاهة الرابلية!» نسبة إلِىٰ

رابليه، وقَدْ جرىٰ النَّاس علىٰ استعمالها استعمالًا غير دقيقٍ، ولا أظن أنَّ فِي الإمكَان انطباقها انطباقًا صحيحًا علىٰ أي عملٍ أدبيٍّ من أعمالِ العصر الَّذي نعيش فِيه، ولا يمكن أن يكمل أي بحثٍ عن رابليه ما لَمْ ينص فِيه عن مترجمه الإنجليزي العظيم: السير توماس أوركهارت (Th. Urquhart)، إن من المتناقضات فِي عالم الأدب أن يكون أوركهارت مولعًا برابليه إلىٰ هَذا الحد، ومن المعجزات فِي عالم الأدب أيضًا أن يجد رابليه فِي مترجمه أوركهارت مترجمًا إنجليزيًّا له عبقريةٌ تَمُتُّ بوشائج القربىٰ إلىٰ عبقريةِ رابليه . . . ، مترجمًا لَمْ يستطيع أن يترجم رابليه فحسب، بل استطاع أن يعيد خلقه من جديدٍ أيضًا.

إن ترجمة أوركهارت لرابليه، تلك الترجمة الَّتي أكملها موتو (Motteaux)، تضع كتب رابليه فِي نطاق الأدب الكلاسي الإنجليزي.

ولقَدْ كَان السير توماس شبيه رابليه، لقَدْ كَان مولعًا بالسخرية، كما كَان مغرمًا بالكتب، غارقًا فِي الديون علىٰ الدوام، متحزبًا شديد الحزبية، وطنيًّا متأجج الوطنية، وإسكوتلنديًّا صميمًا، وقَدْ استولىٰ دائنوه علىٰ كتبه، ومن ثَمَّة فقَدْ ترك وطنه إسكوتلندة بعد إذ ضلع مع الجانب الخاسر فِي الحرب الأهلية، ثم طاف بأرجاء أوروبا يتعلَّم اللغات ويجمع الكتب.

لقَدْ كَان واحدًا من ذَلِكَ الجيل العظيم، جيلُ المترجمين فِي عصر إليزابيث، ويُرْوَىٰ أنَّه مات من الضحك عندما سمع أن شارل الثاني قَدْ استعاد عرشه!

فـيـون

وموسيقية الشعر

في العصور الوسطى

إنَّ لفظة «الوسطىٰ» هذه، حتىٰ في استعمالها التاريخي، تشير إلىٰ حال من الأمور تقر في الأذهان وجهة من وجهات النظر أكثر ممَّا تقر فيها فترة من الفترات الزمنية، ولقد كانت في فرنسا في القرن الخامس عشر نفسه تصطبغ بصبغة العصور الوسطىٰ أشد ممَّا عرف عنها في القرن الرابع عشر، وذلك أن فرنسا كانت قد انتكست، بسبب تفتتها من جراء الحروب، وما ابتليت به من الطاعون، وبسبب السيطرة الذهنية التي كانت لطبقة رجال الدين أو الإكليروس المرتشين المنحطين، هذه الطبقة التي لم تكن في ذلك العهد خاضعة بعد لسلطة مركزية ذات بأس وذات ذكاء وفهم . . . نقول إنَّ فرنسا كانت قد انتكست لهذه الأسباب فارتدت من نور النهضة إلىٰ ظلام العصور الوسطىٰ الدامس، وذلك في أوائل القرن الخامس عشر . . .

وكانت قد مرت بفرنسا فترة سريعة متألقة من النشاط الحضاري عندما ارتقىٰ إلىٰ عرشها شارل الخامس سنة (١٣٦٤م)، وكان شارل من بيت فالوا، تلك الأسرة التي يكمن وصفها «إنْ جاز للإنسان أن يعطىٰ صورة تقريبية لأفراد أسرة من الأسر بوصفهم جماعة» بأنها كانت أسرة مشهورة بالجرأة إلىٰ حد التهور، وبالشذوذ وغرابة الأطوار، وإن تكن أسرة مثقفة ميالة إلىٰ اللهو والعكوف علىٰ الملذات، ذات مزاج ممراح وروح مستقلة، وكان يبلغ من حب شارل لحياة الفراغ والتباهي بالمظاهر حدًّا جعله أقل اهتمامًا من أسلافه المباشرين بحروب السلب والغزو والفتح، كما جعله أكثر منهم اهتمامًا بالأعمال السلمية التي كانت سببًا في تضييقه الخناق علىٰ رعاياه كي يمدوه بما يحتاج إليه من أموال لابد منها لزيادة الشواهد الملموسة علىٰ سلطانه سعة وقوة. لقد

عدل شارل بناء اللوفر، وشاد القصور الملكية، وأسرف في رعايته لفنون صياغة الجواهر والحفر الغائر والبارز عليها، وفنون التصوير وأعمال نسخ المؤلفات «لأن طباعة الكتب لم تكن قد ظهرت بعد»، وكانت مكتبته تشتمل علىٰ ألف ومائة مجلد، وكانت هذه تعد مجموعة ضخمة في تلك الأيام، وكان من بينها ترجمات لاتينية لأفلاطون وأرسطو وبلوتارك، كما كانت تشتمل علىٰ مؤلفات أوفيد وليفي وسنكا وبترارك وبوكاتشيو، ودواوين شعراء العصور الوسطىٰ الذين كانوا ينظمون باللغة الفرنسية الدارجة التي أخذت تظهر إلىٰ الوجود في ذلك الزمن.

وممَّا يلفت النظر اشتمال مكتبة شارل الخامس علىٰ الكتب التي اشتُهرت بخاصة في حركة إحياء العلوم، وهي تلك الحركة التي كانوا يسمونها بالحركة الإنسانية، والتي كان منشؤها مدينة فلورنسا علىٰ يد الشاعر السابق والمواطن الثقة بترارك، «أحد الأمراء غير الموسرين»، وعلىٰ يد مساعده المخلص بوكاتشو. إلَّا أنَّ هذه الحركة الإنسانية كانت قد فسدت في أوائل القرن الخامس عشر بالفعل، وبلغ من سوء حالها أن وجد علماء وشعراء كان من دأبهم إضفاء سمات الخلود والقداسة علىٰ كل شيء وعلىٰ كل شخص بلا استثناء، وكلما ذكروا شيئًا أو شخصًا مهما كان تافهًا. «يقول آرثر تلي في كتابه: «فجر النهضة، . . . ومن الخصائص الأخرىٰ التي كان يتسم بها رجال الحركة الإنسانية اتجارهم بتجارة التخليد والتقديس، ومهما كان الذي يخلدونه من هوان الشأن وضعة الحال. علىٰ حد ما نعتهم به فوات (Voight) في وصفه الشامل الكامل المعبر، وهي تلك التجارة التي كانوا لا ينفكون يتاجرون بها علىٰ الأمراء الإيطاليين، وقد نشأت هذه التجارة عن تلك العقيدة التي كانت تخامر كلًا من البائع والمشتري علىٰ السواء، وهي أن أولئك الإنسانيين كان في وسعهم أن يضفوا بكتاباتهم علىٰ ما يشاءون إما سمة المجد الذي لا يبيد أو وصمة العار التي لا تمحىٰ»، وقد كان دانتي قدوة لا تبارىٰ لهؤلاء المتجرين بتجارة الخلود.

ومن أفراد أسرة فالوا الآخرين الدوق ده بري، ودوق أنجو، ودوق برغندي، ولويس الثاني ده بوريون . . . وكانوا جميعًا من رعاة فني العمارة وصنع الجواهر، ذينك الفنين اللَّذيْن كانا أعظم استرعاء للأنظار من الفنون التي ذكرنا، وقد شيدت في حكمهم، بوصفهم أمراء شبه مستقلين، معظم القصور التي لا تزال قائمة في فرنسا إلىٰ

اليوم، وإن تهدمت منها طائفة من أروعها وأنفسها، ولقد أتم أخو شارل الخامس الأصغر، المسمىٰ دوق ده بري واجهة كاتدرائية بورج، وبنىٰ قصورًا بديعة في ريوم وبواتييه، كما بنىٰ قصورًا في ميهون - سير ييفر وفي بيستر، وقد كان إلىٰ ذلك مغرمًا بجمع الأقمشة المطرزة والأقمشة المصورة واليواقيت وبدائع ما يصنع الصاغة من آيات، وكان مغرمًا أيضًا باقتناء المخطوطات المزخرفة التي بلغ ما جمعه منها أكثر من ثلاثمائة مجلد، وقد كان فن زخرفة المخطوطات الذي بدأ علىٰ أيدي الرهبان فيما غبر من العصور المظلمة، في أول مراحل تطوره في باريس عندما زارها دانتي، وقد علق علىٰ هذا الفن الذي كان شيئًا جديدًا عليه، لم يره من قبل، في رسالة كتبها إلىٰ كان جراند دلا سكالا، وممَّا تنبغي الإشارة إليه أن الغرام بالمخطوطات المزخرفة لا يعني غرام المقتني بالآداب، بل هو لا يعني إلَّا غرام المقتني بالمخطوطات المزركشة كثيرة الزخرفة؛ لأنَّها أشياء ثمينة وغالية الثمن يشعر عرضها بجاه صاحبها . . .

ولقد كان هذا الغرام باقتناء الروائع الفنية، مهما كان الدافع إلىٰ ذلك الغرام، أصل البلاء الذي لم يحل بآل فالوا فقط، بل الذي قضىٰ علىٰ فرنسا نفسها. لقد كان المال يعوز أمراء بيت فالوا لكي يبنوا هذه القصور والدور والكاثدرائيات . . . ولكي يقتنوا الجواهر والأقمشة المصورة والمخطوطات المزخرفة، ويحبسوا الأحباس علىٰ الكليات والجامعات، ولكي يحصلوا علىٰ المال اللازم لذلك كله كانوا في منتهىٰ الجشع في فرض الضرائب وإفقار رعاياهم، فلم يلبثوا أن ابتزوا كل ما كانت تنتجه أراضي هؤلاء الرعايا من ثروة لينفقوها في ثروة لا جدوىٰ منها ولا تعود عليهم منها عائدة . . . ثروة يحبسونها في قصور الإقطاع الميتة الصماء، وفي غيرها من مظاهر الفخفخة والتباهي، ثم شرع هؤلاء الأمراء بعد أن أفقروا رعاياهم يلجأون إلىٰ بعضهم البعض التماسًا للمال، وهكذا انتهىٰ أمرهم إلىٰ التخاصم والشجار.

❋ ❋ ❋

وبوفاة شارل الخامس، وفي عهد مجلس الوصاية علىٰ ابنه شارل السادس البالغ من العمر اثنتي عشرة سنة، أخذ كل من الدوق ده بري، ودوق آنجو، ودوق بوربون، ودوق برغندي . . . أخذ هؤلاء يتنازعون فيما بينهم في سبيل السيطرة علىٰ الملك

الطفل وفي سبيل مد سلطانهم علىٰ الأصقاع التي كانت يمكن ابتزاز الضرائب منها، ومن ثَمَّة نشبت القلاقل والفتن وشبت الحروب الأهلية، وكان أغنىٰ هؤلاء الدوقات هو دوق برغندي وكان يستمد ثراءه من إقليمي البرابانت والفلاندرز، ومقر بلاطه في بروكسل وبروجس، وكان ابنه جان سان بير، تراوده فكرة اغتيال دوق أورليان، وقد نفذ تلك الفكرة بالفعل في ليلة الثالث والعشرين من نوفمبر سنة (١٤٠٧م)، وكانت جريمة القتل هذه سببًا في نشوب حرب أهلية بين أورليان وبرغندي، وقد انضم الأرمناك يعاونهم المرتزقة الغسقونيون إلىٰ جانب أوليان . . . وانتهت الغارات التي كان يشنها البرغنديون علىٰ باريس إلىٰ تلك المذبحة الهائلة التي ذهب ضحيتها النساء والأطفال، كما كان من ضحاياها المواطنون العاديون والأرماناك ممَّن لم تكن لهم في هذه الحرب ناقة ولا جمل.

ولجأ الفريقان المتنازعان إلىٰ هنري الخامس ملك إنجلترا الفقير المفلس الذي انتهز هذه الفرصة وتدخل في النزاع لحسابه الخاص، ووعد أن يدفع لكل من دوق إكستر، وإيرل هنتنجدن وغيرهما من قادة العصابات الكبيرة من الجنود المرتزقة نصيبهم من الإتاوات التي يستطيع استخلاصها من المدن الفرنسية المنتهبة، وكانت هذه غلطة من غلطات سوء التقدير وقع فيها الملك هنري، وخطأ من أخطاء الرأي وقع فيها قادة جنوده؛ إذ لم يكن في فرنسا مال يمكن أن يؤبه به أو يتحدث عنه، ولا تجارة ولا سلع، ولم يكن بها إلا شيء ضئيل من الطعام الذي لا يسمن ولا يغني من جوع، وقد غرق هنري في الديون الفادحة طوال حكمه بعد انتصاره علىٰ الفرنسيين في معركة آجنكور، تلك المعركة التي كان من شأنها أن تجعل من فرنسا كلها أيالة إنجليزية لما يقرب من أربعين عامًا، وكان سفراؤه وعماله علىٰ المدن وجنوده الذين يسيطرون علىٰ فرنسا، لا يقبضون نقودًا ولا يذوقون طعامًا ولا يفوزون من المحكومين بذرة من الحب . . . وقد ظل إيرل هنتنجدن سجينًا في فرنسا لأنَّ حكومته عجزت عن دفع مبلغ (٨١٥٧ جنيهًا) كانت مدينة له بها مقابل خدماته، ولم تستطع أن تفديه أيضًا. ولم يتسلم إكستر ولا هنجر فورد أجورهما عن معركة آجنكور حتىٰ عهد هنري السادس (ارجع إلىٰ كتاب فجر النهضة لمؤلفه آرثر تلي).

ولقد قطعت هذه الفتن الداخلية الصلة بين فرنسا وإيطاليا، وكانت البابوية بلا قوة

أو سلطان، وكان البابا منفيًا من رومه، وروما نفسها في حالة من السبات والخراب الكبير، وكانت السلطة الإكليركية للكنيسة الكاثوليكية التي حطمها سوء الحكم والحركة البروتستنتية في ألمانيا مستقرة الآن في أيدي أساتذة اللاهوت بجامعة باريس الذين كانوا يحصلون علىٰ دخلهم من ممتلكات الكنيسة الواسعة، تلك الممتلكات التي كانت في ذلك الوقت في حالة مزعزعة غير مأمونة تجعل رجال الإكليروس يتقلبون بعقولهم وأفئدتهم تقلب الحرباء إزاء أي عصابة من اللصوص وقطاع الطرق تشاء الصدف أن تكون لها الباع العليا في شئون الحكم.

وفي سنة (١٤٣١م) حكم الإنجليز بقيادة دوق بدفورد هذا المرتع الوبيء نفسه من البلاد الفرنسية، وأملوا علىٰ رجال الإكليروس المرتشين من أساتذة جامعة باريس السياسة التي يجب عليهم اتباعها، وكان هؤلاء لا يزالون ينعمون بشيء من النفوذ العاطفي علىٰ الدوقات والأمراء الفرنسيين الغارقين في الخزعبلات، فكانوا يقذفون في قلوبهم الرعب من أنهم لا يزال في وسعهم توجيه إرادة الله كيفما شاءوا وإنزال غضبه بمن أرادوا، وذلك بما يبدون في رطانتهم من وقار ومهابة، وسعة إلمامهم بمسارب العقيدة الدينية، ومحافظتهم علىٰ الشكليات الرسمية بما يوائم الشريعة.

لقد بدأ الزراع البسطاء السذج الذين كانت قلوبهم تنطوي علىٰ شعور ديني أصدق، وإحساس أعمق، من شعور رجال الإكليروس هؤلاء وإحساسهم . . . لقد بدأوا يشكون في هذا الدين، وتساورهم الريب في أن هؤلاء القسس المتوجين، والرهبان لابسي الطراطير (!) كانوا شيئًا ما أقل من تلامذة المسيح وحوارييه، وبدافع الصدق الذي تمليه عليهم قلوبهم، شرعوا يخلقون لهم دينًا خاصًا بهم . . . دينًا يستطيعون أن يحترموه ويوقروه، وقد وجدوا هذا الدين في الأساطير والخرافات التي كانت تروىٰ عن قديسي الكنيسة، أولئك الذين أَخذَ عبيرٌ حلو من الطيبة والرحمة والخير يفوح حولهم، بدلًا من هذا الرب الذي كان يتمثل لهم في أشخاص قسس الكنيسة المختالين الفخورين ذوي النفوس الدنيئة، الذين قدت قلوبهم من صخر . . . ولقد بلغ من عظم احتقار الشعب لرجال الإكليروس الخليعين النهابين هؤلاء أن جماعات بأكملها من جماهير الفلاحين قد انتقلت إلىٰ مذاهب دينية منافسة للكنيسة الكاثوليكية،

تلك المذاهب التي نشأت في جهات لم يكن من اليسير الوصول إليها في كل من فرنسا وألمانيا وإنجلترا وإسكتلنده.

❀ ❀ ❀

ولقد كانت هذه المذاهب تهديدًا خطيرًا لسلطان الكنيسة، ففي بعض الحالات أخذت الخصومة نحو الكنيسة صورة متطرفة من صور عبادة الشيطان، وذلك بفضل دواوين تفتيش الكنيسة وبسبب تعصبها وألوان التعذيب البشعة التي كانت تنزلها بالخارجين علىٰ الدين «الذين كان يدخل في عدادهم أي عالم يجادل في أخطاء العقيدة الإكليروسية في أمر العلوم الطبيعية»، ولما كانت الكنيسة تعزو إلىٰ الشيطان هذا العدد الجم من الأشياء الظريفة والمعقولة . . . فبها ونعمت! إنهم يفضلون نبذ الكنيسة والانضواء تحت لواء الشيطان. إنهم يفضلون أن يفعلوا جميع الأشياء التي كانت السلطات الدينية تحرم عليهم فعلها، ومن بين هذه الأشياء الاعتقاد فيما يقوم عليه الدليل من حواسهم وإمتاع أنفسهم بطيبات الحياة الدنيا والتنعم بنعمة الحب.

فهذه الثورة علىٰ جهل الكنيسة وتعصبها . . . الثورة التي أخذت صورتها المتطرفة بانتقال الجماهير إلىٰ عبادة الشيطان، وذلك بإكبابها علىٰ دراسة أمثال هذه الكتب المحرمة ككتاب القبلة، (Cabala) «والقبلة طائفة سرية من اليهود وفي تعاليمها ضروب غامضة من التصوف» وغيره من كتب الرقىٰ والسحر، وتلك المحاولات التي كانوا يبذلونها في تحويل الرصاص إلىٰ ذهب وبإجرائهم طقوس القداس في صورة هازلة . . . هذه الثورة وجدت لها متنفسًا في الأساطير التي كانت الجماهير تتواترها عن فاوست، وهي الأساطير التي عالجها مارلو وجيته في شعرهما، كما وجدت لها متنفسًا آخر في خرافات القداس الحزين «أو قداس الموتىٰ» وقصة بلوبيرد وفي قصة «جي دىٰ رتز» (Gilles de Rets)، أو «دي ويز» (de Rais) الذي كان قائدًا للجيوش الفرنسية والتي حاربت في جانب جان دارك.

وتعتقد مرجريت أليس مري في كتابها البالغ الأهمية والظرف: «عبادة السحر في أوروبا الغربية»[1]، وهو الكتاب العلمي المشتمل علىٰ بحث عميق في التاريخ الطبيعي

(١) Witch - cult in Western Europe.

للإنسان، أنَّ جي دئ رتز وجان دارك كانا يعتقدان هذه العقيدة السحرية نفسها، وأنَّ هذا يفسر تلك الرابطة الوثيقة التي كانت تربط بينهما، فعندما أذن لجان باختيار من يحميها وقع اختيارها علىٰ جي دئ رتز الذي ظل معها النهار بطوله عندما جرحت في باريس، ولعل هذا أيضًا يفسر لنا السبب في محاكمتهما معًا بتهمة التجديف التي وجهت إليهما، وهس المحاكمة التي تمت وفقًا لما أمرت به المحكمة الإكليروسية.

وعندي أن آراء الآنسة مري صحيحة في جوهرها، غير أنها ضيقت مجال القول في كلامها عن العبادة السحرية تضييقًا شديدًا، وجعلت لها بنية شكلية، وبالأحرىٰ كيانًا رسميًا، لم يكن لها قطُّ. «والشواهد التي تستشهد بها تدل علىٰ أنه لم يكن ثَمَّة عبادة سحرية واحدة بل عبادات شتىٰ رُبَّما بلغت المئات، ليس لها سلطة مركزية، وفي كثير من الأحيان كانت هذه العبادات ذات تنظيم أقرب إلىٰ أن يكون تنظيمًا مستقرًا منه إلىٰ أن يكون تنظيمًا محليًا أقامته بعض الإرساليات التي جاءت من بعض المجتمعات الأخرىٰ»، ونحن إذا أمكننا أن نعتقد بأنه كان ثَمَّة ما يبرر اتهام دارك وجي دي رتز، من وجهة نظر إكليروسية دقيقة كل الدقة، ويبرر إدانتهما من جراء تجديفهما «وأنا مضطر إلىٰ أن اعتقد هذا بناء علىٰ الشواهد، ودون أن يكون في اعتقادي هذا تأييد لهؤلاء القضاة الخبثاء الأغبياء الذين حاكموها، أو تأييد لهذا النوع من العبادات التي كانت جان وزميلها يمثلانها» . . . نحن إذا أمكننا أن نعتقد هذا فليس ثَمَّة أيضًا ما يلجئنا إلىٰ الاعتقاد بأنهما كانا يتبعان كنيسة واحدة أو مذهبًا دينيًّا بعينه، وذلك كما سوف نبينه الآن . . . والفرق بين كل من العبادتين اللتين كان كل منهما يتبع واحدة منهما إلىٰ حد ما رُبَّما كان فرقًا كبيرًا يبلغ من سعته هذا الفرق بين مذهب البابتست في العصر الحاضر «وهم شيعة الذين لا يعمدن إلا البالغين وبالتغطيس»، وبين مذهب أوم (Oom) كلي القدرة، وربما كانت الرابطة المشتركة بين جيٰ وجان من العظم بحيث إنهما كانا عضوين في أصحاب تلك المذاهب التي كانت تختلف من مذهب السلطة الدينية الحاكمة ومعارضة لها -وهي تلك السلطة الواسعة الانتشار العظيمة الحول والطول- وبالأحرىٰ الكنيسة الكاثوليكية.

وأنا أعتقد، بناء علىٰ أقوال الآنسة مري وبيير تشامبيون «العالم الثقة الكبير في تاريخ العصور الوسطىٰ، وإنْ لم يدرك أن جان رُبَّما كانت من أتباع عبادة سحرية» أنَّ

جان دارك كانت من أتباع عبادة نشأت حول تلك الأقاصيص التي تستثير الرأفة والحنان في القلوب، وبالأحرىٰ الأقاصيص التي تناقلتها الألسن عن العذارىٰ الشهيدات ممَّن نقرأ عنهن في تمثيليات العصور الوسطىٰ، أمثال القديسة كاترينة والقديسة مرغريت، «وكلتاهما كانت لهما مقابلات مع الشيطان»، وأقاصيص القديس ميخائيل «ذلك الذي يقولون إن الله أمره بأن يمثله -سبحانه- كلما أراد أن يقوم بعمل من أعمال المقاومة) . . . وربما كان القديس ميخائيل الذي كانت جان دارك تتوهمه أو تراه في صورة شخص حقيقي شاءت هي أن تؤمن به، رُبَّما كان في نظرها شخصًا أقرب إلىٰ الوجود الحقيقي، وربما كان فيما تعتقد هي شخصية أكثر قداسة بكثير من مطارنة الكنيسة وأساقفتها الممتلئين شحمًا ولحمًا، أولئك الذين يكونون تلك الهيئة الهمجية المنحلة، هيئة الإكليروس.

أما جي، فواضح من سجلات محاكمته أنه كان يتبع عبادة أكثر زيفًا وأشد تطرفًا من العبادة التي كانت تدين بها جان، ومن الراجح أنَّها كانت تتصل بسبب من الأسباب إلىٰ تلك العبادة السادية ذات الطقوس المحكمة . . . عبادة الشيطان التي ينظمها في زمننا هذا المدعو اليستر كراولي (Aleister Crowley)، ويرعاها تجار المخدرات والعاكفون عليها وذوو الأعصاب المختلة من أهل الطبقة الأرستقراطية من ذوي الثراء في كل من إنجلترا وأمريكا، وقد حاول جي في مناسبتين الدخول في عهد مع الشيطان، وتقول الآنسة مري التي تعد ديانة السحر أقدم من الدين المسيحي: «إنه لم يستطع أن يقرر إلىٰ أي الديانتين ينحاز، الديانة القديمة أم الديانة الحديثة، والديانة القديمة تتطلب من أتباعها التضحيات الإنسانية، وقد قام هو بهذه التضحيات، بينما الديانة الحديثة تعد قتل الإنسان ذنبًا يستحق من يفعله الموت، وقد حاول جي أن يكفر عنه، لقد كان أمام الناس يؤدي القداسات والصلوات المسيحية التي يحتفل بها في أبهة بالغة وبأبهىٰ المظاهر، بينما كان يمارس الديانة القديمة في الخفاء، وعندما كان علىٰ وشك نقل الضحايا البشرية من قلعة شاميتك أخذ علىٰ شركائه في تلك الجرائم الأيمان المغلظة في كلتا الديانتين أن يكتموا أمرها ولا يذيعوا سرها. وقد أوقعه تعديه علىٰ حقوق الكنيسة تحت وطأة القانون الإكليروسي، ولم تبطئ الكنيسة في الانتفاع بهذا الموقف . . . ولو أنه اختار أن يقاوم «سلطان جامعة باريس الإكليروسي»، لكان

من الممكن أن يحميه موقفه الذي كان يقع من نفوس الناس في المكان الأسنىٰ، لكنَّه آثر الاستسلام، وفضل ما فضلته جان دارك من قبول المحاكمة بتهمة التجديف، ولم تستمر المحاكمة طويلًا، فقد قبض عليه في الرابع عشر من سبتمبر ونفذ فيه حكم الإعدام في السادس والعشرين من أكتوبر.

فهذان المثالان من أمثلة الحالة العقلية هما ما نعني بهما الحال في العصور الوسطىٰ - أو استشهاد جان دارك، وإعدام جي دىٰ رتز، لا بسبب جرائم القتل وضحايا الدم، إنْ كان هذا يضايقك، ولكن بسبب تحدي سلطة الإكليروس، وقد يكون من الأرجح ألا يكشف القناع آخر الدهر عن سر استشهاد جان دارك، فالسجلات الكاملة التي رتبت ولها صلة بهذا الموضوع، والتي ترجمت عن الوثائق الأصلية اللاتينية والفرنسية أصبح من السهل الآن الحصول عليها مترجمة إلىٰ الإنجليزية للمرة الأولىٰ بقلم و. ب. برت، بعنوان: «محاكمة جان دارك»، ومعها بحث عن هذه المحاكمة قام به بيير شمبيون، وهذا السجل الثاني وهو أعظم المحاكمات في التاريخ، قمين بلا شك بأن يكون معينًا لا ينضب للكتاب المسرحيين وكتاب القصص ولشراح الأحداث التاريخية والمعلقين عليها، وحسبنا هنا أن نقول فيه مع شمبيون إنه: «درامة فياضة بأعمق العواطف المحركة للشجن . . . درامة كان ضحاياها من الأبرياء والشباب فرائس للأهواء السياسية . . . فرائس لعلوم اللاهوت والعلوم الشرعية. لقد كان القانون الوضعي يسيطر هنا علىٰ الإخلاص والبصيرة والوجدان».

وقد عجل بهذه المحاكمة حادث خطير، فقد كانت فتاة فلاحة من دومريمي ألهبتها عقيدة أتتها من «أصوات» كانت تسمعها فآمنت بأن هذه الأصوات تدعوها لطرد الإنجليز من فرنسا، ولم تلبث أن أصبحت الفتاة علىٰ رأس جيش يبلغ عدده أربعة عشر ألف جندي، وكادت أن تظفر ببغيتها، فقد هزمت الإنجليز في أورليان بالرغم من أن عددهم كان يفوق عدد القوات التي كانت معها بمراحل . . . ونجحت أيضًا في تتويج الملك الضعيف المترنح، شارل السابع ملك بواتييه، ملكًا علىٰ فرنسا وريمس، بيد أن جراتها كانت أكبر بما لا يقاس من تلك المعونة الضعيفة، بل المعونة الغادرة الخاترة إلىٰ حد ما . . . التي حصلت عليها، فوقعت في أيدي الإنجليز، أولئك الغزاة

الذين كلفتهم الشيء الكثير، والذين أخافتهم قوتها وألقت في قلوبهم الرعب، فأسلموها للسلطات الإلكيروسية، متهمين إياها بالسحر، يريدون بذلك غسل أيديهم من هذا الوزر، مخافة أن يهب شعب فرنسا الساذج إلىٰ الدفاع عنها، أو أن يظهروا استياءهم من إعدامها علىٰ أيدي غرباء فيلجأون إلىٰ أعمال عنيفة . . .

وقد سارت المحاكمة إلىٰ نهايتها المنتظرة بفضل تهديدات دوق بدفورد الإنجليزي، وتحت بصر بيير كوشون وسلطانه، بيير كوشون أسقف بوفيه الذي كان مدينًا للإنجليز الذين عوضوه عمَّا خسره من إيراداته حينما طرد من بوفيه، والذي طمح إلىٰ رئاسة مطرانية روان جزاء له عن خدماته التي أداها للحكام الإنجليز، وقد كان إحراق هذه الفتاة الفلاحة المجيدة، القادمة من قرية دومريمي، ذروة الشر في أبشع صوره في العصور الوسطىٰ - الشر الذي اندمجت فيه العقلية المخرفة البلهاء، واللاهوت المنحل العفن، والمخاوف البشعة الناشئة عن الأعصاب المختلة، والشهوات الوضيعة المأجورة، والفقر المدقع الشامل الذي كانت ترسف فيه جماهير الشعب.

ففي مثل هذا العالم الموبوء، وفي السنة نفسها التي استشهدت فيها جان دارك، ولد في باريس ذلك الطفل الذي قسم له أن يصبح واحدًا من أعظم الشعراء الذين عاشوا في هذه الدنيا جميعًا . . . الشاعر الذي وهبه الله تلك النعمة الغنائية التي لا تبارىٰ في حدتها وقوتها وجمالها، والذي قسم لأعماله اللوذعية المدبجة أن تحرك خيال الشعراء والقصاصين والمترجمين والمؤرخين، بقدر ما حركت خيالهم أعمال عذراء أورليان نفسها.

أما الطفل فهو فرنسوا دي مونكوربييه[١] الذي يعرف في عالم الأدب باسم: فرنسوا فيون[٢]، وكان أبواه فقيرين غير متعلمين، وكان يقيمان بمكان ما في الضفة الثانية من النهر، من الناحية المقابلة لجامعة باريس، وقد تُوفي أبوه وهو لا يزال طفلًا فتولت العناية به أمه الشابة الممتلئة حياة وقوة، التي كانت تحيا علىٰ الأرجح حياة الأرقاء في المدينة التي أناخ الفقر عليها بكلكله لكي تعول ابنها إلىٰ أن أجهدها العمل، وإلىٰ أن

(١) Fran.ois de Montcorbier.

(٢) Villon.

أصبحت لا تقوىٰ علىٰ الاضطلاع به أكثر ممَّا اضطلعت. لقد كانت هذه الأم لا تستطيع رؤية وليدها وهو يموت جوعًا، وقد تذكرت أن بالجامعة قسيسًا في حالة من السعة والعيش المخفرج، بالقياس إلىٰ ما كان عليه الناس في ذلك الوقت لا بأس بها، وذلك لأنَّه كان يحصل علىٰ نصيبه من أوقاف الكنيسة وخيراتها، كما كان يحصل علىٰ إيراد من كروم كان يمتلكها، وإيجار منزلين كانا له في جوار الجامعة، هذا بالإضافة إلىٰ أن هذا القسيس كان قريبًا من بعيد لآل مونكوربييه.

وكان الطفل في الخامسة من عمره، وكانت باريس التي أنهكتها الفاقة زمانًا طويلًا تجتاز شتاء قارسًا شنيعًا لم تشهد له مثيلًا من قبل، ولا ينتظر أن يمر بها شتاء مثله، وكان الريف من حولها في حالة خراب شامل، وكانت إمداداتها من المؤن والأطعمة قد انقطعت عنها، وكان خمسة وأربعون ألفًا من سكانها قد لقوا حتفهم من أثر المجاعة والطاعون في خلال أشهر قلائل، وكان الأحياء من الشعب يحيون علىٰ الزبالة وفضلات الحيوانات المذبوحة، وكانت الذئاب الجائعة التي أنهكها الطوىٰ تجتاح أطراف المدينة، وكان من معهم نقود قليلة من أبناء الشعب أنفسهم لا يجدون ما يقتاتون به إلا السمك الذي يمسك به الصيادون من نهر السين، وإلا بط الخنادق وأوزها البري، وإلا الأنبذة والخمور التي لم تكن قد استنزفت بعد من أقبية آلاف الحانات.

وليس من المغالاة -فيما أرىٰ- أن نفترض أن هذه الأم الأرملة لم تبحث عن قس صديق يتبنىٰ ولدها حتىٰ كادت مواردها تشرف علىٰ نهايتها، والراجح أنها عندما عبرت السين بوليدها كانت آثار سوء التغذية التي كانت واضحة علىٰ الدوام في أخريات حياة الشاعر في بنيته الضعيفة الهشة، ومزاجه العصبي السريع التوفز، واستعداده الطبيعي للمرض، قد سرىٰ مفعولها في تكييف كيان الطفل الجسماني بالفعل.

وكان القس الذي حملت إليه طفلها هو جيوم دي فيون، راعي كنيسة الجامعة وأستاذ الشريعة بها، وكان يسكن بمنزل داخل الدير. ولم يكن بحسب هذا الرجل أن يرثي لحال هذه الأم للمأزق الذي كانت فيه، بل لقد أصبح كذلك والدًا عائلًا لولدها، لطيفًا عطوفًا، بل رُبَّما كان شديد اللطف غمر العطف، والراجح أنه كان يزجي فراغ

أمسياته المتوحشة في قص القصص على الطفل، عاقدًا بينه أواصر المعرفة وبين شعراء اللاتين والفرنسيين، دافعًا إليه كتاب ايوستاس ديشام[١] المسمىٰ: «فن القصيد»[٢] بوصفه كتابًا دراسيًا يعالج قواعد نظم الأغاني القصصية، مانحًا إياه مكافآت علىٰ ما ينظمه من شعره الخاص.

وعندما بلغ فرانسوا دىٰ مونكوربييه الثالثة عشرة من عمره سجل اسمه في سجلات طلاب الجامعة ممَّن يتقدمون لنيل درجة الأستاذية في الآداب، ولعله لم يحصل علىٰ تلك الدرجة إلا بعد تحضير طويل في العقيدة والقانون الكنسي، فضلًا عن العلوم الأدبية الأولية التي توصي بها الكنيسة، وهذه الدرجة قد تؤهله لمعاش يقبضه، وتتيح له منزلة في المجتمع، وتفتح له أبواب الحياة العملية في عداد المشتغلين بالدين.

وقبل أن ننتقل إلىٰ الحديث عن الطرق المشينة وغير اللائقة التي سلكها فيما بعد فرانسوا فيون «الذي تسمىٰ باسم مربيه وأبيه بالتبني»، وهي الطرق التي كادت تفضي به إلىٰ المشنقة بوصفه لصًا وقاتلًا وخارجًا علىٰ القانون وطريد عدالة، أقول قبل أن ننتقل إلىٰ الحديث عن ذلك كله يجدر بنا أولًا النظر فيما إذا كانت ثَمَّة بواعث كافية، وأسباب خاصة وظروف تلطف من بشاعة ما اختاره من ذلك الأسلوب من أساليب العيش، ونحن لا يسعنا بعد النظر في تلك الأسباب إلَّا أنْ نحمد الله علىٰ أنها وقعت له، وإلا لما حصلنا علىٰ شعره الذي لا يمكن أن يجاريه شعر آخر، لقد كان يمكن أن يكتب لنا شعرًا، ولكن لا من هذه الأشعار الصارمة المتوقدة الشخصية الكاملة التي كان يعتصرها اعتصارًا من عبقريته ومن بؤسه.

إنَّ الشيء الوحيد الذي نعلمه هو أنه لم يفد إلا قليلًا جدًا من دراساته الجامعية، أو حتىٰ من الدراسات الأدبية، أيًّا كان نوعها، التي أتيح له أن يحصلها في الجامعة، وأنه لم يقرأ إلا الشاعر أوفيد، ولم يقرأ إلا القليل من شعر غيره، كما دلت الشواهد علىٰ هذا، وذلك لقلة محصوله من اللغة اللاتينية، ولا يخلق بنا أن نذهب إلىٰ أنه كان منحرفًا أو عاصيًا «بطبعه»، بيد أننا قد نعتقد أن مربيه، أو أباه بالتبني، لم يلزمه بنظام صارم إلا إذا حرصنا علىٰ أن نستنتج أنه كان ملزمًا باتِّباع نظام صارم بلغ من صرامته

---

(١) Eustace Deschamps.

(٢) Art dictier.

عدم إطاقة الشاعر له فثار عليه ثورة عنيفة عارمة «وذلك افتراض غير صحيح ولا سليم، فقد كتب فيون عن والده ذاك فوصفه بأنه كان له أكثر ممَّا كانت أمه نفسها، عطفًا ولطفًا وحدبًا»، ولكن الأهم من افتقاره إلىٰ نظام صارم يقرر بفعله أسلوبه في الحياة، افتقاره إلىٰ حافز يحفزه إلىٰ انتهاج حياة محتشمة، يزينها الفكر، ويصونها الحذر. إنَّ شابًا ألمعيًا، مرهف الحس، واسع المعرفة، موهوبًا مثل فيون كان حريًا بألا ينظر إلىٰ العمل في الكنيسة أو في الجامعة بحالتهما التي كانتا عليها في عهده بغير المقت والزراية الشديدة. لقد كان البابا في إيطاليا رجلًا موهونًا لا حول له، وكان كل ما للكنيسة من سلطان ماثلًا في الدس وتدبير المكائد التي يقوم بها الأساقفة الذين يسيطرون علىٰ جامعة باريس، تلك الجامعة التي كانت تتولىٰ عن الكنيسة جمع إيراداتها ثم توزيعها.

ثم يأتي بعد ذلك ما كانت عليه الحال الاقتصادية الموئسة في باريس وفي فرنسا كلها، وما كانت عليه حال السلطات الإكليروسية من الثراء نسبيًا، ممَّا جعل السرقة والسطو من الحرف الشريفة، نسبيًا أيضًا! وهل تبلغ حياة فيون المزعومة بوصفه قوادًا لفترة ما لتلك المرأة العاهرة التي يدعوها مارجو الساقطة في أغنيته التي نظمها فيها وفي علاقاته بها ما بلغته أخلاق كوشون أسقف بوفيه من الدناءة والخزي، ذلك الأسقف الذي أحرق طفلًا علىٰ أمل أن يكافأ مقابل هذه الجريمة بترقيته إلىٰ رئيس مطارنة! وفضلًا عن هذا فسوف أثبت، خلافًا لما جرىٰ عليه الرأي العام في أمر فيون أنه لم يكن قوادًا يومًا ما.

ولقد كان ثَمَّة بعد هذا وذاك خصام مستديم بين أهل مدينة باريس وطلبة جامعة باريس ... بين أهل باريس الذين نالت منهم الفاقة وأضرَّ بهم البؤس وبين طلبة الجامعة الذين كان مقسومًا لهم أن يحتلوا المناصب العليا في أروقة الجامعة، ولقد كان هذا الخصام خصامًا حقيقيًا وله أسبابه التي تبرره. لقد كان صبية المدينة وأبناء التجار والباعة يضمرون العداوة للصبية الذين كانوا يستطيعون أن يجدوا لأنفسهم الوظائف الناعمة في سلك الإكليروس حيث يحصلون علىٰ رواتبهم من أموال «العشور» التي تعتصرها الكنيسة من عرف الفلاحين وعرق أبنائهم هؤلاء، وقد اشترك فيون في بعض المشاغبات التي كانت تنشب بين الجانبين، منضمًا إلىٰ جانب

الطلاب، لكنَّه لم يلبث قبل مغادرته الجامعة نهائيًا أن أصبح رفاقه الحقيقيون من أبناء المدينة وليسوا من طلبة الجامعة، وأنا أعتقد أنه كان يرىٰ، عن شعور أوْ لا شعور، أن مستقبله من مستقبل هؤلاء الشباب الذين هم من مرتبته ومن مركزه في الحياة، وأنه كلما ازداد نفوره واشمئزازه من هراء الجامعة ازداد اقترابه من عامة الشعب الباريسي الذي برز هو من صفوفه.

ولقد كان الشعب الباريسي كما رأينا يمر بفترة من اليأس شديدة الوطأة عليه، وكان البؤس منتشرًا في كل مكان، فالنقود نادرة، والأعمال تكاد ألا يكون لها وجود، وكان دخل جيوم فيون نفسه قد تناقص حتىٰ كاد لا يكون شيئًا مذكورًا، وكان مستأجرو بيتيه لا يستطيعون دفع إيجارات مساكنهم ... «وكان أحد هؤلاء المستأجرين قد عجز عن دفع إيجار مسكنه ثمانية أعوام تباعًا»، وكانت إيرادات كرومه تصله متقطعة، كما كانت عرضة لأعمال اللصوصية المتفشية في تلك الأيام، وحتىٰ المعاش الذي كان يعود عليه من منصبه الكهنوتي ومن أستاذيته كان عرضة علىٰ الأرجح لتقلبات الزيادة والنقصان.

ولم يكن فرنسوا فيون بارعًا في قرض الشعر فقط، بل لقد كان عبقريًا في ذلك أيضًا. لقد كانت في الشعر راحة قلبه ومسلاة نفسه، وكان الذي يسره ويسعده هو أن يخلق الشعر ويبتكره، الشعر الذي كان معادلًا عنده للنقود التي تعمر جيبه فينفق منها بغير حساب. لقد كان يستطيع نظم القصائد البذيئة الفاحشة، والأغاني المحلية لينشدها في الحانات والمشارب ومن ثَمَّة رُبَّما اشترىٰ له ذوو اليسار والجد الحسن من زملائه فيها النبيذ والطعام، وكان أجدر الناس من بين أهالي باريس جميعًا حصولًا علىٰ المال المقبوض من حين إلىٰ حين فيبعثرون منه بغير حساب أولئك الذين يصلون إلىٰ هذا المال بطرق غير شريفة ولا أمينة، وكان أهل الفطنة والحذر منهم يحيون حياة معتدلة، ولم يكونوا يميلون إلىٰ الإسراف والتبذير، وكلما كان المصدر الذي يعود بالمال علىٰ صاحبه مصدرًا غير نزيه ولا شريف، ازداد ميل صاحب هذا المال إلىٰ مظاهر الكرم والإسراف ... والإنسان الذي يعيش علىٰ ما تغله له لوذعيته في أعمال كالقمار أو التجارة غير المشروعة خليق بأن يكون أكثر الناس إسرافًا وسخاء فيما ينفح به من حوله من الخدم من إكراميات «بقشيشات» وفي غمر زملائه بخيره وهداياه.

ففي سبيل الخمر والطعام والرفاق إذنْ شرع فيون يهجر أروقة الجامعة الباردة، وتلك الغرفة المتجمدة كالثلج التي كانت له في منزل مربيه، تلك الغرفة التي كانت فرائصه ترتجف فيها وترتعش وهو يكتب أشعاره في ضوء شمعة تتذاوب قطرة بعد قطرة، وقشعريرة البرد تخترم عظامه، وأسنانه تصطك، فإذا تسلل في ظلام الليل أمكنه أن يجد الدفء في المشارب والحانات والرفقة مع زملاء لا يلبث أن يتضح له أنهم سطاة ومتلصصون وأوشاب سفلة وقطاع طرق، ولعل أمثال هؤلاء الرفاق كانوا يقعون من نفسه موقع الرضا لما كانوا يحيونه من تلك الحياة السائبة، ولقلة احتفالهم بما يبطنه لهم الغيب، ولهجة كلامهم الحريفة التي يرسلونها في غير تأدب ولا احتشام، وأسلوب إخائهم، ولا سيَّما بعد الذي ضاق به من تلك المحاضرات الجافة التي كانت تدور حول أمور غامضة في الشريعة الإكليروسية التي كان يستمع إليها فيون في المدرسة. إنه سرعان ما شرع ينظم أشعاره عن هذه الأنماط من البشر الذين كان يلقاهم في المشارب، وعن أولئك المتفاخرين الجعجاعين وبنات الهوىٰ والآفاقيين المتشردين من أبناء باريس، ولم يكتف فيون بالكتابة عن هؤلاء وهؤلاء فحسب، بل شرع يكتب هذا كله بلغتهم . . .

وعندما بلغ فيون التاسعة عشرة من عمره كان قد انتهىٰ من دراسته الجامعية، فمنح تلك الإجازة التي تخوله أن يردف اسمه بلقب بكالوريوس في الآداب، ثم تكون ثلاث سنوات أخرىٰ من العمل المتواصل الشاق «والراجح إنه لم يقم به إلا ابتغاء مرضاة مربيه»، فتتيح له هذه السنوات الفوز بلقب أستاذ في الآداب، وحلق شعر يافوخه، ولبس طرطور الكهنوت وأزراره، وهي الأمور التي تتيح له راتبًا ضئيلًا، وامتيازات مختلفة، وتهيئ له فرصة الترقي في وظائف التدريس أو مناصب الكهنوت، بيد أنه كان في ذلك الوقت قد انزلق -في رأيي- انزلاقًا شديدًا في طريق آخر من طرق الحياة وفي أحوالها المحيطة به، كانت أليق به وأكثر موافقة لطبعه . . . والراجح أنه كان قد وعد متبنيه أن يحصل علىٰ تلك الدرجة الجامعية، فلم يخس بوعده، لكنَّه لم يعد بشيء آخر وراء هذا . . . ولذلك لم يكد يفي بما وعد حتىٰ نفض عنه عناكب الجامعة ولم يعرها التفاتًا إلىٰ الأبد.

إلا أن فيون كان بعمله هذا مضحيًا بحياة مضمونة وإن تكن حياة سخيفة ممقوتة،

في سبيل حياة غير مضمونة ولا مأمونة، هي حياة فنان شاعر، لكنَّه فنان آفاقي متشرد!
لقد كان ثَمَّة مهنة أخرىٰ مهيأة لشخص له مواهب فيون، وهذه كانت تتيح له من مصاحبته الفرق الجوالة من الممثلين والمشعوذين والبهاليل والموسيقيين والمنشدين الذين كانوا يقومون بتمثيل مسرحيات الخوارق، والظاهر ممَّا يرويه لنا عن نفسه أنه كان متصلًا بأمثال تلك الفرق لفترة ما، وأنه كتب إحدىٰ روايات الخوارق هذه، أو أنه قام بإخراجها بنفسه.

بيد أن حرفة الممثلين الجوالين كانت قد تلاشت في فرنسا تقريبًا في زمن فيون، وإن تكن قد أينعت في الفترة الإقطاعية التي انتهت بطرد آل كابييه، وقد كان الإقطاع هو العهد الذي ظهرت فيه اللغة الفرنسية في صورتها، وقد تم لها ذلك أول ما تم عن طريق اللهجات المشتقة من اللغة اللاتينية، تلك اللغة التي أصبحت، وفقًا لمؤثرات الأقاليم المختلفة، هي لغة الجنوب الفرانكو - بروفنسال، والتي كان من بين لهجاتها اللهجة المعروفة باللهجة الليموجية وهي اللهجة التي أصبحت اللغة المعترف بها في دنيا الأدب، ولسان «إيل - د - فرانس» (France-de-Ile) ذلك اللسان الذي لم يلبث أن أصبح لسان فرنسا كلها.

وكانت كل من اللغة الفرنسية القديمة واللغة البروفنسالية في أول أمرهما لا تكادان تتميزان من اللغة اللاتينية، وقَسَمُ ستراسبورغ الشهير الذي أقسمه لويس ابن لويس الديبونير «لويس المهذب» يشبه كلًا من اللغة الفرنسية واللغة اللاتينية، وإن كان مع ذاك يختلف منهما، وإليك صيغة هذا القسم:

"Pro Deo amur et pro Christian Poblo et nostro con-mun salvarnent d'ist di en avant, in quant Deus savir et podir, me dunat, si salvarai eo cist meon fradre Karlo et in aduiudha" et in cadhuna casa si cumom per dreit son fradre salvar dist.

ومعناه:

«من أجل محبة الله، وأمام جميع الشعب المسيحي، ومن أجل خلاصنا المشترك، ومن هذا اليوم فصاعدًا، وإلىٰ أي مدىٰ يمنحني الله المعرفة والقوة، سأمد أخي شارل بالمساعدة، وفي جميع الأشياء كما يفعل ذلك أخ نحو أخيه بحق الأخوة».

ولقد كان تأثير لغة القبائل الغالية في تكوين هذه اللغة الفرنسية الجديدة، وبالأحرىٰ، اللغتين الفرنسيتين الجديدتين الناجمتين عن اللغة اللاتينية أقل في المفردات اللغوية وفي الصيغ منه في نهايات الكلمات، وأقل من ذلك بكثير حتىٰ في تلك الفترة ممَّا كانت الحال في تطور اللغتين الألمانية والإنجليزية. إنَّ أقدم المؤثرات الحضارية بين هذه القبائل وردت إليها علىٰ أيدي فروع الكنيسة الكاثوليكية التي كانت توفد إرساليات من القسس من رومه ليدخلوا تلك القبائل في الديانة المسيحية، وليضموا الشعب تحت جناح الكنيسة، وكان قسس هذه الإرساليات في أصقاع نائية عن رومه، ولأنهم كانوا يلقنون القداس والطقوس تلقينًا شفويًا للمهتدين الذين كانوا يعينونهم لمساعدتهم في أعمال الإرساليات أصبحت نصوص القداس والطقوس في بعض الأحيان مزيجًا غريبًا من اللاتينية والإيطالية ومن لهجات القوم الذين كان القداس يقام بينهم، وربما وضع القسيس الذي نسي كلمات القداس اللاتينية والذي لم يكن يستطيع استعمال كلمات غيرها لأنَّه لم يكن يدري ماذا تعني هذه الكلمات اللاتينية . . . رُبَّما وضع مكانها أية كلمات من اللهجة المحلية يكون نطقها كنطق الكلمات المنسية، وثمة صيغ من القداس تختلط فيها اللغات اللاتينية والتسكانية والجرمانية السفلىٰ والجرمانية العُليا الكلتية.

وتبدأ أول نصوص مكتوبة لشعراء الملاحم في تلك الفترة المديدة التي سادها السلام نسبيًّا في القرن الثاني عشر، متضمنة أغاني باللغة البروفنسالية في «الحب المهذب «والحب العفيف» الذي ألممنا به في كتابنا هذا في فصلنا عن دانتي، ولقد كانت هذه هي الأغاني الغرامية التي كتبها أول ما كتب الشعراء الآفاقيون الذين كانوا يسيرون في ركب المشعوذين والبهاليل ممَّن كانت صنعتهم تسلية عائلات الإقطاع داخل قصورهم . . . لقد كانت أغاني ينظمها الشاعر في «سيدة القصر» يتملقها فيها، أغاني مهذبة محتشمة، لا يذكر فيها إلا أنه يريد أن يخدم «مولاته» بلا مقابل حتىٰ الموت، وقد أدخلت علىٰ أغاني الحب ضروب من التغيرات في هذا الباب؛ إذ أصبح الشعراء كثيري التفكير مشغولي البال، يتغنون بالموت، أو يصفون هذا المنهج الوعر الذي يسلكونه في دنياهم، أو تلك الحياة الصارمة التي ألقت به آخر المطاف في

غيابات السجون، وكان هؤلاء الشعراء والمغنون والممثلون الجوالون محرومين من الحماية عادة، وكانوا عرضة لنزوات سادة الإقطاع وسيداته، وكانوا في كثير من الأحيان يسلبون ممَّا يحصلون عليه من عطاء تافه، وربما سطوا علىٰ غيرهم كلما تاحت لهم الفرصة. لقد كانوا أشبه بالغجر، بل لقد كانوا إذا أردت الحق غجرًا؛ لأنَّ أول المنشدين الجوالين أو الـ (Jongleurs) كانوا من الغجر الرومانيين الذين يحملون آلات موسيقية غريبة، ويتغنون الأغاني ويقومون بحيل عجيبة في تجوالهم من قصر أحد الإقطاعيين إلىٰ قصر أحد الإقطاعيين، ومن حفلة برجاس أو عيد إلىٰ حفلة برجاس أخرىٰ أو عيد آخر، وكانوا يعلمون فنونهم في بعض الأحيان لأهالي إيطاليا وفرنسا وأسبانيا ممَّن كانوا يصحبونهم.

وإلىٰ جانب أغاني الحب المهذب والحب العفيف هذه، وهي الأغاني التي تطورت بصورة عظيمة في بروفنسال ظهرت «الأغاني الشعبية» التي يعتقد جاستون باري أنها ظهرت في إقليم بواتو وأن الذين كانوا يؤلفونها لم يكونوا من الشعراء الجوالين الشعبيين ولكن من المنشدين، وكثيرًا ما كانت هذه الأغاني الشعبية أغاني راقصة، وهذا هو ما أدىٰ بالضرورة إلىٰ البعد عن الرتابة بابتكار أوزان متنوعة وبحور من القريض مختلفة، وكانت السمة الجوهرية في هذه الأغاني هي القرار «أو المذهب في الموسيقىٰ»، وكان الابتكار يتركز بخاصة في أبيات جديدة تتناوب والأبيات الثابتة، وقد أدَّىٰ هذا الابتكار إلىٰ أمثال تلك الصور الشعرية التي تختلط فيها أبيات أحدها فرنسي وثانيها إنجليزي وثالثها لاتيني، وهكذا دواليك، كما تشاهد ذلك في الأشعار الإنجليزية القديمة المختلطة . . . وإليك مثالًا من ذلك:

De moy, jeo pry, aves pyte;

I falle so doth the lef on the tree

Tristando

Tot le mounde longe et le

I wokde leve and take thee

Zelando

Pur vostre amour, allas, allas,

I am worse than I was

Per multa

Jeo suy dolorouse en tut manere;

Wolde God in youre armes I were

Sepulta

وليس هذان إلا بيتين فقط من إحدىٰ قصائد القرن الخامس عشر، وهما من السهولة بحيث يمكن قراءتهما دون ترجمتهما، ونحن نثبتهما هنا لنوضح كيف كانت تتألفه تلك الأغاني الشعبية من الترنيمات اللطيفة في القوافي اللاتينية التي كان يكتبها في أوائل العصور الوسطىٰ توماس أكويناس وتوماس تشيلانو وآدم سنت فكتور وبرناردوس كليرفو وجاكوبون دا تودي . . .

وقصيدة (Coniemptio vanitas mundi) مثلًا، هي للشاعر سنت برنارد رئيس دير كليرفو، وهو من أبناء برغنديا في القرنين الحادي عشر وأوائل الثاني عشر، تجري علىٰ المنوال التالي (المقطوعة الأولىٰ):

O Miranda vanitas!

O divitiarum

Amor lamentabilis!

O virus amarum!

Cur tot viros inficis

Faciendo carum

Quod pertranist cititus

Quam flamma stupparum.

ففي هذه الترنيمة شبه اللاتينية يلاحظ فعلًا أول ظهور اللغة البرغندية، وإليك ترجمة الترنيمة:

يا غرور الخيلاء!

فتنة الحب التي تذري الدموع

أنت يا جرثومة للشهوات

عجبًا للناس في ترحيبهم
بالعناء والكد في جمع الثراء
سوف يفنىٰ مثلما تسرع نار
في التهام اليابس الهش الهشيم!

وكان رجال الكنيسة وهم يرون بنات القرىٰ يرقصن حول عمود أول مايو علىٰ نغمات الأغاني الشعبية يخشون أن يتعود الناس الاستمتاع بألوان المتع فنهوا عن أمثال هذه الأمور . . . بيد أن الأغاني ازدادت شيوعًا بناء علىٰ هذا النهي. واتسعت خصائصها، وأصبحت أغاني مرحة جريئة فيها رعونة وشهوانية، بل كانت أغاني فاجرة قليلًا في بعض الأحيان.

إلا أن هذا الحبور الساذج الذي عرفه الناس في أوائل العصور الوسطىٰ كان سائرًا إلىٰ نهايته بفعل تلك الأوامر والنواهي التي كانت تصدرها الكنيسة لصرف الناس عنه، وبفعل التغير الذي طرأ علىٰ الظروف الاقتصادية أيضًا. لقد ساءت أحوال الأهالي، واشتدت وطأة الغوطيين علىٰ قلوب الناس حتىٰ ضاقوا بهم ذرعًا، وأخذت الأمراض والطواعين تنتقص من عدد السكان، وكان شبح الموت يرفرف علىٰ الناس في كل مكان فيذكرهم بمثوله بينهم، ممَّا عمل علىٰ نشر موجة من التشاؤم، وكانت الصور التي تمثل رقصة الموت من مشروعات التصوير المحببة عند أولئك الذين كان في وسعهم أن يخطوا أو أن يرسموا.

وحتىٰ من كان من الشعراء أكثر تأدبًا وتهذيبًا شرعوا هم أيضًا ينظمون القصائد التي يجارون فيها تلك النغمة العابرة والتي يديرون فيه القول عن الجمال والثروة والقوة، وكانت واحدة من أقدم الأغاني الإنجليزية في أوائل العصور الوسطىٰ تستعمل علىٰ نطاق واسع بوصفها نموذجًا يحتذيه شعراء نسيت أسماؤهم، ونحن نرىٰ في هذه الأغنية النموذج الأصلي الفج الذي احتذاه فيون في أغنيته الموسومة باسم: (Ballade of Ladies of Times Gone by) أو الأغنية القصصية للسيدات اللاتي كن يعشن في الأزمنة الماضية»، وفي أغنيته: (Ballade of Lords of Times Gone by)، أو الأغنية القصصية للسادة الذين كانوا يعيشون في الأزمنة الخالية».

وتلك الأغنية الإنجليزية هي: «بلغتها الإنجليزية القديمة»

Hwer is Paris and Heleynẽ

That weren so bryht and Feyre on bleo?

Amadas̃ Tristram and Dideynẽ

Yseude and alle theõ

Ector with his scarpe meyne

And Cesar riche of morldes feo?

Heo beoth iglyden ur of the reynẽ

So the scheft is of the cleo?

«وهي تتحدث عمَّا كان من أمر باريس وهيلين من غرام ثم صبوة وفرار إلىٰ طروادة، وتنعم آثم بحب آثم، واستخلاص العبرة ممَّا جر إليه ذلك كله من حرب مشئومة قاسىٰ منها الطرواديون واليونانيون علىٰ السواء».

ويجب أن نلفت الأنظار إلىٰ ما كانت تتسم به النغمة المشجية في الأنشودة الإنجليزية في العصور الوسطىٰ، تلك النغمة التي كان من شأنها فيما بعد أن تسبغ صبغتها الحزينة المغرقة في الفكر والهم علىٰ جميع الأغاني القصصية الإنجليزية . . . نقول إننا نحب أن نلفت الأنظار إلىٰ ما كانت تتسم به تلك النغمة من صنعة وما كان يدعمها به الشاعر من أمثال هذه القوافي الملتزمة: (cleo, feo, theo, bleo) ونحب أن نلفت الأنظار أيضًا إلىٰ الطريقة التي يصبح بها هذا النظام نفسه نظامًا رصينًا متينًا ذاتيًا في يد عبقري عظيم مثل فيون، حيث يقول:

DictesÙmoy où n'en quell pays,

Est Flora, la belle Romaine;

Archipiada, Ne Thais,

Qui fut sa cousine germaine;

Echo, parlant quand bruyt on maine

Dessus rivière ou sus estan,

Qui beautè eut trop plus qu'humaine?

Mais où sont les neiges d'antan!

ونحن نلحق بهذا النص الفرنسي ترجمته «عن الترجمة الإنجليزية» التي قام بها ج. ي. نيكلسون (J. U. Nicolson) في كتابه: «**الديوان الكامل لأشعار فرنسوا فيون**»، وترجمة نيكلسون لهذه القصيدة ترجمة مقبولة أكثر من ترجمة د. ج روستىٰ أو ترجمة جون بيين لها، وهاتان الترجمتان الأخيرتان ترجمتان بالغ المترجمان في صبغهما بصبغة موسيقية، بحيث أتلفا في سبيل ذلك جرسها الطبيعي الذي كان ميزة فيون الكبرىٰ، هذا إلىٰ أن هذين المترجمين كليهما قد بالغا في جعل القصيدة عاطفية أكثر من أصلها بكثير:

خبروني أين تتوىٰ، ليس في أي وطن

ربة الزهر فلورا، بنت روما ... أين؟ أين؟

هي والحلوة أرشيا - وتاييس الفتن

نمتا في الروض أبهىٰ زهرتين

الصدىٰ نادىٰ ولكن ... ما انثنين

عبثًا طاف بأنهار وماء كاللجين

سادرا كان يباهىٰ حور عين

خبروني أين ولىٰ ثلج عام فات، أين؟

ونلاحظ أن ترجمة نيكلسون ترجمة غير تامة إلا أنها خير من ترجمة بيين ومن ترجمة روستىٰ، والملاحظ أن نظم فيون ليس فيه تكرار ولا تكلف. وأنه شعر محطات النغم فيه حلوة حلاوة شائقة، وعباراته كاملة لا يعتورها نقص ولا زيادة، بيد أنه شعر طبيعي أشبه بكلامه في الحانات ... ويحتوي باستمرار عنصر المفاجأة، وعبارة الإجمال التامة في المذهب، «وبالأحرىٰ في الكلمات أو البيت الذي يتكرر عقب كل مقطوعة في القصيدة الواحدة»، ومن ذلك:

Ne que monneye qu'on descrie

En ceste foy je vueil et mourir

Bien heureux est qui rien n'y a!

Autant en emporte ly vens.

En ce bourdel ou tenons nostre estat.

لقد تركنا فيون لحظة كيما نراجع تراثه الشعري، وها نحن أولاء نعود إليه في الوقت المناسب لنجده مشتركًا في حادث شجار خطير من حوادث الشوارع، ففي مساء الخامس من شهر يونيو سنة (١٤٥٥م)، وبينما كان فيون في الرابعة والعشرين من عمره، نراه جالسًا علىٰ مقعد صخري في شارع سنت جاك خارج الرواق الذي اتخذ فيه مسكنه مع الرجل الذي تبناه. لقد كانت ليلة شديدة الحرارة، وكان فيون قد تناول عشاءه منذ لحظات في حانة الشئ ميول «حانة البغلة!» المواجهة للرواق في الشارع نفسه، وكان يجلس بجواره امرأة اسمها إيسابو (Ysabeau)، ثم قسيس اسمه جئ (Gilles)، ويمكننا أن نستنتج أخلاق إسابو هذه من ثنايا ما جاء في خطاب الغفران الممنوح من الملك شارك السابع، والذي يسمح فيه لفيون بالعودة إلىٰ باريس دون أن يناله شيء من العقاب، وذلك بعد فراره من جراء ما حدث في تلك الأمسية من أمسيات الصيف: أن إسابو لم تكن تتسمىٰ بغير ذلك الاسم ولا عرفت شخصيتها بغير تلك التسمية، وهي: «امرأة اسمها إسابو»، ولم تكن إسابو امرأة من أولئك النسوة اللاتي يحتفلن كثيرًا بسمعتهن وإلا لما سمحت لنفسها بالجلوس مع شخص مثل فيون علىٰ هذا المقعد الصخري في حي الطلبة وفي الساعة التاسعة مساء «لقد كان جرس المساء يدق في السابعة مساء، وكان المحتشمون من الأهالي يؤوبون إلىٰ فراشهم في الثامنة في تلك المدينة السيئة الإنارة والتي لم يكن يسهر علىٰ حراستها عدد كبير من رجال البوليس».

وبينما كان جالسًا هكذا مع جئ وإسابو، إذا بقسيس يقال له فيليب شرموين يقدم وفي صحبته ذلك السيد جيهان دىٰ ماردي، وكان شرموين في حالة عصبية ثائرة، وكان واضحًا أن ثَمَّة شرًا بائتًا بينه وبين فيون، وكان شرميون ثملًا، وما كاد يلمح فيون حتىٰ ابتدره قائلًا: «تالله لقد وجدتك!»، ويحاول فيون تهدئته، ولعلمه بما كان ينطوي عليه من ثورة أعصابه، والحال التي كان يكابدها، فإنه يقف ليفسح له مكانًا يجلس فيه، ثم يسأله قائلًا: «أيها الأخ العزيز ماذا يغضبك؟» . . . ولكن شرموين يدفع به إلىٰ مقعده فيرتد إليه فيون جالسًا كما كان، ويدرك جئ وماردي وإسابو ما سوف ينتهي إليه الموقف من نشوب شجار بين هذين فيغادران المكان في الحال وبأسرع ما في وسعهم، ثم يستل شرموين خنجرًا طويلًا من تحت عباءته ويضرب به

وجه فيون قبل أن يستطيع فيون النهوض ليدافع عن نفسه، وبهذا تنقطع شفة فيون قطعًا شديدًا ظل فمه بسببه يحمل ندبة لم تفارقه أبدًا من بعد، ويستل فيون خنجره ثم يضرب به في عنف نحو خصمه، ويغمده في حقوه، عند أصل الفخذ، وعندما كسر فيون شوكة خصمه علىٰ هذه الصورة كان يتمنىٰ لو وقف بالمعركة عند هذا الحد من الصدام وأن يلوذ بأذيال الفرار، لكنهما تصارعا، واستطاع فيون أن يفلت منه، لكن شرموين جرىٰ وراءه، ولكي يقفه فيون عند حده تناول حجرًا وقذفه به، فأصاب الحجر الصميم من وجه شرموين وألقىٰ به فوق الأرض.

وأسرع فيون نحو حلاق ممَّن كانوا يمارسون الجراحة اسمه فوكيه لكي يضمد له شفته. إلَّا أنَّ فوكيه لم يكن ممَّن يتورطون في مثل هذه المسئوليات، ومن ثَمَّة لم يسمح لفيون بالانصراف إلا بعد أن عرف اسم الجريح، وشيئًا من تفصيلات المشاجرة حتىٰ يكون علىٰ استعداد إذا استجوبه البوليس . . . واخترع فيون اسمًا خياليًا كما يفعل الناس اليوم إذا دهمهم البوليس في كبسة تفتيشية . . . لقد ادعىٰ أن اسمه هو ميخائيل موتون «وكان هذا من الأسماء الشائعة في ذلك الزمن»، ثم ذكر اسم شرموين الحقيقي كما هو، ولم يغيره، ورووىٰ الحادث كما وقع، ثم انصرف مسرعًا وفي عزمه أن يختفي عن الأنظار يومًا أو يومين، ويعثر بشرموين بعض المارة ممَّن كانوا يمرون برواق سنت بنوا حيث هاجم شرموين فيون فيحملونه ويذهبون به إلىٰ المستشفىٰ حيث يموت بعد أسبوع متأثرًا من كسر في جمجمته، أو بسبب نزف دموي شديد من جرحه العميق في حقوه . . . ووقع فيون في حيص بيص من أمره إزاء قوىٰ البوليس ورجال القانون . . . لقد صدر أمر بالقبض عليه، بل الواقع أنه كان ثَمَّة أمران بهذا القبض، أحدهما بإلقاء القبض علىٰ فرنسوا دىٰ مونكوربييه وأمر آخر بإلقاء القبض علىٰ ميخائيل موتون؛ لأنَّ اسمه الحقيقي كان معروفًا في ذلك الوقت، ووجد فيما بعد أنه كان يستعمل اسمًا آخر هو فرانسوا دىٰ لوجس كما كان يستعمل اسمه الشائع الذي كان كل الناس يعرفونه به، وهو فيون . . .

ونفي من باريس مدة عام بأكمله بأمر ملكي، بحيث تكون عقوبته الإعدام شنقًا إذا هو عاد إليها، ولسنا ندري أين ذهب فيون خلال هذا العام، وإن كثرت الأقوال والتخمينات حول هذا الموضوع، وتوجد في «العهد الكبير» (Grand Testament)،

وصية لبيرو جيرار، حلاق بور -لا- رين، وهي قرية جنوبي باريس لا تبعد عنها كثيرًا، وهذه الوصية هي: «حوضان وإبريق لهذا الحلاق الذي كان يكافح في سبيل لقمة العيش. لقد مضت ست سنوات بالضبط منذ أن كان هذا الرجل يؤويني ويطعمني في بيته أسبوعًا بأكمله علىٰ لحم الخنزير السمين - شاهدة، رئيسة دير بوراس».

وفي هذه الوصية تورية فاحشة، وفيون يسترعي انتباهنا إلىٰ مزحة تغفل بها مضيفه، فهذه الإشارة إلىٰ رئيسة دير بوراس وذلك فيما يذهب إليه د. ب. وندهام لويس، مقصود بها ممثلة سيئة السمعة اسمها الحقيقي هو: هوجويت دىٰ هامل، كانت: «قد لبست الملابس الدينية في سنة (١٤٣٩م)، وأصبحت رئيسة دير بور رويال «الشهير باسم بورريه أو بوراس» في وادي شفريز قريبًا من باريس، وذلك في سنة (١٤٥٤م)، وبعد ذلك ترديت في مهاوي الرذيلة بخطىٰ سريعة، وفي تلك السنة، أعني سنة (١٤٥٥م)، حينما عرفها فيون، أو حينما ادعىٰ أنه عرفها، لم يكن سلوكها عرضة لأكثر من شائعات السوء المحلية، ولكن ما وافت سنة (١٤٦٣م) حتىٰ كانت الفضيحة قد استفاضت بأن رئيس دير شاليس، وهو الرئيس الذي كان يعلوها مرتبة، والذي كان قد وضعها تحت المراقبة، قد جردها من وظيفتها وألقىٰ بها في سجن دير: بون -أو- دام، في أسقفية مييه، وذلك لكي يبرد دمها الحار، وليردها إلىٰ التوبة والطاعة ... ومن بين التهم الموجهة إليها أنها «كانت تحضر الولائم وحفلات القصف والعربدة، وأنها كانت تتنكر في هذه الحفلات لتمرح مع الظرفاء «وفتيان العصر»، سالكة سلوكًا لا ترعىٰ فيه احتشامًا ولا تأدبًا حتىٰ لقد ردد الفرسان اسمها في بعض أغنياتهم».

إن فيون يحدثنا بطريقة لبقة، ومن دون تفاخر، أنه قضىٰ أسبوعًا مع رئيسة الدير ذات السمعة السيئة في دار جيرار التي كان أشبه بالنزل، وليس ثَمَّة ما يدعو إلىٰ التشكك في قوله هذا، وقد يكون من الغباء أن يصدق الإنسان أي شيء يقوله فيون إذا أقسم له أنه سوف لا يقول إلا الصدق، تفاديًا للوقوع في ورطة أو محاولًا عدم إحداث ما لا يجمل إحداثه، إلا أنه ممَّا لا يخفىٰ أنه يحافظ علىٰ سمة الصدق في شعره بحيث لا يثلمها شيء.

ولا نستطيع أن نعرف كيف كان فيون يحصل علىٰ ما يقيم به أوده طوال هذه السنة

التي ظل مبعدًا فيها عن باريس . . . ويعتقد بعض العلماء أنه كان يلازم عصابات الـ (Coquillards) البرغنديين في تلك الفترة من الزمن، وكانت هذه منظمة من اللصوص، الذين كانوا أصلًا من الجنود المرتزقة الذين كانوا يحاربون بالأجر ضد الإنجليز والبرغنديين، والذين جمعوا صفوفهم في منظمات صغيرة بعد إذ حرمهم صلح أرأس من مرتزقتهم، للقيام بالسطو علىٰ الأقاليم الريفية ونهبها، ونحن نعلم أن فيون كان عضوًا في أحد فروع الكونيكار في باريس، وذلك ممَّا كتبه في أغاني قصصه جميعًا بلهجة قطاع الطرق هؤلاء وكان لا يفتأ يؤكد لنا فيها أنه كان واحدًا منهم.

ومن المحتمل أنه كان مضطرًا بسبب قلة دخله في أثناء هذه الفترة التي كان مبعدًا فيها عن باريس إلىٰ كسب قوته بهذه الطريقة التي يصفها لنا في: «منظومة فرنسوا فيون ومارجو الساقطة» (the Grosse Margot)، وهي تلك المنظومة التي جعلت أهل التقىٰ والصلاح يرتجفون أضعاف ما ارتجفوا من أي شيء آخر كتبه فيون.

والكثير ممَّا يشعر به قراء هذه المنظومة الإنجليز من النفور منها راجع إلىٰ إخفاقهم في قراءتها في عناية وفهم، وبسبب الترجمة الخاطئة لكلمة (paillard)، أي: فاسق، بكلمة (pimp)، أي: قواد، وبسبب الجزء المرير الذي أبداه روبرت لويس ستيفنسون من أن يبلغ الفساد ودناءة الخلق بشخص ما حدًّا يرتضي فيه أن يعيش من كسب امرأة.

والذي يقوله فيون في هذه المنظومة يصور لنا فزعه هو شخصيًّا من الحادثة التي يرويها فزعًا فظيعًا مروعًا، لكنَّه لا يذكر لنا أنه كان قوادًا لمارجو «المرأة البلهاء الثرثارة» أو ديوثًا لها وكل ما يقوله هو أنه كان نادلًا «سفرجيًا» في الخان أو الـ (bourdel)، وأنه كان يحبها، وهو لم يكن يغري زبائنها بالقدوم إليها. ثم إنه لا مبرر أكثر من وجود كلمة (bourdel) لترجمة (la belle)، أي: «الجميلة» بكلمة (whore)، أي: «عاهر» كما ترجمها باين أو بكلمة (harlot)، أي: «بغي» كما ترجمها نكلسون. لقد كانت مارجو امرأة ساقطة لكنَّها كانت ذات محيا جميل وخلق حسن كما يقول فيون، وفضلًا عن هذا، كانت مخلوقًا تقيًا يحبها فيون لنفسها وتحبه هي كذلك. والظاهر إنَّه كان قد أحبها حينما كانت سيدة من «سيدات باريس»، وقد كان يذكرها بحنو وعطف ومودة، لكنَّه لم يذكر أنها كانت من بنات الطريق المنحرفات.

ثم هو لا يقول لنا شيئًا عندما كان يحبها في «الخان» أكثر من أنه كان يعمل ثَمَّة في

تقديم الطعام والشراب، وأنها كانت تنام معه في أثناء الليل، وأنهما كانا ثملين، كثيري الشجار «مغليمين». إلا إننا يجب أن نتذكر أن حب فيون المثالي الصادق هو حب مثالي في عاطفته الخيالية «أو في رومنسيته كما يقولون» وأن مثل هذا الحب ممتنع عليه بسبب فقره، بل ممتنع عليه أشد من ذلك بسبب مظهره الذي تتقحمه العيون ترتد عنه الإبصار، فهو لا حيلة له إلَّا أنْ يأخذ ما يستطيع أخذه . . . وتجربته في الحب كانت تجربة شد ما أزالت عن عينيه غشاوة الوهم، لقد أحب نساء كثيرات، إلَّا أنَّ واحدة من بينهن اسمها كاترين دي فو سىٰ (K. de Vauselles) هي التي لنا بها معرفة واسعة . . .

وقد أجريت بحوث ضخمة تبعث السأم في نفس قارئها، وذهب الناس من أمرها في دنيا من التخمينات والرجم بالغيب، وقد وجد كل من زوب وندهام لويس، وأوجست لونجنون، وبير شامبيون اسم شخص يدعىٰ بترو دىٰ فوسللو موقعًا به علىٰ إيصال قديم، ويعتقد لويس اعتقادًا جازمًا أنه هو هو هذا الشخص الذي اسمه بيير دىٰ فوسل وهو أحد كهان سنت بنوا - ل - بيانتورن «وما كان أغناه عن كل هذا العناء لو أنه قرأ مقدمة لويس مونتون لطبعة جارنييه فرير لأعمال فيون الكاملة (CEuvers Complètes)، ففي هذه المقدمة نرىٰ موتون يكتب وكأن هذه الشخصية معروفة للجميع»، ومن اكتشافه المدهش هذا وهو ليس اكتشافًا مدهشًا إلا عنده هو نفسه؛ لأنَّه ليس اكتشافًا أبدًا، يستنتج السيد وند هام لويس أن كاترين دىٰ فوسىٰ كانت ابنه أخي بيير دىٰ فوسل، ولكن هذا لا يعرفنا بشيء عن كاترين بفرض أنه صحيح، ولو أن أولئك الذين ينفقون الساعات الطويلة وهم يفحصون الإمضاءات في الوثائق القديمة بأمل إثبات شخصية واحدة من الناس بوصفه قريبًا لواحد آخر من الناس أيضًا مذكور في قصيدة شعرية . . . لو أن أولئك أنفقوا عشر دقائق فقط في فحص نص القصائد نفسها بدلًا من فحص هذه الإمضاءات لأمكن ألا يكتبوا أمثال هذه الأكوام الضخمة الهائلة من الهراء.

ولست أدري من هو هذا المسئول أصلًا عن ذلك الرأي القائل بأن كاترين دىٰ فوسىٰ كانت هي الحب العظيم في حياة فيون، ولكن الذي أعرفه فعلًا هو أن وند هام لويس قد غلط غلطة بلهاء ارتكبها بدون أدنىٰ تبصر، وأن كل مترجم لفيون جاء بعده

قد كرر هذه الغلطة وزادها إحكامًا وتوشية. إن آخر مترجم لفيون، وهو لويس مولتون، يقول: «إن عاطفة فيون نحو كاترين دىٰ فوسىٰ هي بلا شك أقرب العواطف إلىٰ حب نقي مكين، حب خال من المطامح والمشغوليات التجارية التي كان يقوم بها دائمًا»، وبعد ذلك نراه يفعل ما فعله الآخرون فيمضي في إثبات شخصيتها في كل فقرة عن الحب في منظومة فيون «العهد الكبير» بحيث لا يتوقف إلا ليتشكك فيما يستنتجه نفر من النقاد والمترجمين الآخرين من أن فيون حينما ينظم قصيدة يورد فيها اسم امرأة أخرىٰ غير كاترين يكون بهذا لا يزال محتفيًا بذكرىٰ عاطفته نحو كاترين دىٰ فوسي».

والآن، فإلىٰ أي شيء استند أصحاب هذه التخمينات الخيالية، وبالأحرىٰ تخريجاتهم لأشياء في أشعار فيون وهي ليست منها في شيء؟ إن فيون يورد في منظومة «العهد الكبير» أغنية مفردة، وأغنية مضاعفة هما صيغتان مختلفتان لمشروع واحد. والراجح إن هاتين المنظومتين كغيرهما من القصائد الواردة في الديوان العظيم كتبتا قبل أن يقدم لنا هذا الدليل الشعري سنة (١٤٦١م)، والقصيدتان ليستا «وصيتين» بأكثر من أغنية «السيدات المتوفيات». علىٰ أنهما كيفما كان الأمر «شاهدان» علىٰ تجربة فيون ودربته، وكلتاهما تمرينان علىٰ «مُرَجَّعين» «والمُرَجَّع[1] هو ذلك المصراع الذي يتكرر في نهاية كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة الواحدة»، وأحد المرجعين موضوع علىٰ لسان امرأة عجوز كانت تشتهر بجمالها في صدر شبابها، وكان لها محبون كثيرون فيما مضىٰ من زمنها المولىٰ، وهي تتحدث إلىٰ بعض الفتيات اللاتي يشتغلن في دكاكين التجارة، واللاتي تلذهن المغامرات الغرامية الخفيفة، وقد رأينا في الأغنية السابقة وصفًا لتلك المرأة العجوز الفقيرة، وقد وصف الشاعر كل قسمة من قسمات جمالها المولىٰ، بالقياس إلىٰ ما أصبح عليه مظهرها الآن، وهذه المرأة العجوز تسرد علىٰ أولئك الفتيات أن محنتها الوحيدة، أو الشيء الوحيد الذي جر عليها ما تعانيه الآن هو أنها أحبت يومًا ما هذا الحب العميق المتغلغل في أغوار القلب، وأنها أحبت مرارًا كثيرة جدًا، وأنها لهذا السبب لم تكن تطلب من حبيبها مالًا تدخره للزمن الذي لا يكون بها إليه حاجة فيه، وهي توصيهن، وهذا هو المهم، بأن يحصلن علىٰ المال، وأن يظهرن بمظهر اللطافة والرقة، ثم تحذرهن من أن يمنحن

---

(١) المرجع بضم الميم وفتح الراء وتشديد الجيم وفتحها.

قلوبهن لأحد من الرجال، لأنهن لو فعلن لأسرع هذا بهن إلىٰ الذبول والكبر. «وإذا حدث هذا، فماذا يكون من أمركن؟ لا أنتن حصلتن علىٰ المال ولا أبقيتن علىٰ الجمال! إنكن تصبحن كالأوراق المالية الملغاة التي لا يصح عرضها قانونًا، والتي لا يقبل التعامل بها أحد»!

وهذه نصيحة مرة تفيض سخرية وتهكمًا، ويبلغ من مرارتها وسخريتها أن فيون الذي لم يعرف بأنه هذا الشخص الرقيق العاطفة، علم الله، يرىٰ ألا بد من إضافة ثماني مقطوعات ليشرح فيها أمورًا كثيرة، فهو أولًا يريد أن يوضح أن النصيحة التي تسديها المرأة العجوز إلىٰ هؤلاء الفتيات ليست نصيحته هو، وإنه لم يزد علىٰ أن نظم نصيحتها شعرًا متحريًا في ذلك استعمال الكلمات التي استعملتها هي بقدر الإمكان، والتي سجلها كاتبه فريمن (Fremin) بقلمه. فعل هذا وكأنه كان ينتظر اعتراضات البعض الذين رُبَّما قالوا: «إنها لم تكن إلا عاهرًا عجوزًا تتحدث إلىٰ بعض الفتيات السائبات، وهي لم تكن تتحدث عن نسوة صالحات ولا عن الحب الصادق» ويجيب فيون علىٰ هذا الاعتراض فيقول: «آه: ولكن هل ولد أولئك الفتيات السائبات ثيبات أو فاجرات؟ كلا بالطبع! لقد كانت كل منهن يومًا ما نقية وطاهرة وبريئة، وليس فيها ما يشينها، فماذا حدث؟ لقد غزا الحب قلوبهن جميعًا، فهذه قد تكون أحبت طالبًا، وتلك راهبًا، وهذي شابًا مثريًا في شرخ شبابه، وقد كن يحببن في الخفاء، ولم يتزوجن قطُ، ثم مرت الأيام وتعب المحبون منهن . . . لقد انتهت أغنية الغرام وافترق المحبون . . . فماذا يصنع هؤلاء الفتيات إلَّا أنْ يهمن علىٰ وجوههن في الشوارع ويصبحن من بنات الهوىٰ»! وبعد! فأنا أعتقد «وإن لم أقصد أن أنتقص من أقدار هذا الجنس اللطيف» أن المرأة حينما تحب فإنها تريد أن يكون للبشر جميعًا نصيب من حبها، والمرأة المنبوذة التي يهجرها حبيبها تقع ملء ذراعي أول من يصادفها من الرجال، وعندئذٍ لا ترىٰ أن ستة من المحبين دفعة واحدة خليقون بأن يعوضوها من الحب الذي فقدته، ومن ثَمَّة فهي تقاسي وتتعذب، وتحتمل في لحظة من لحظات المسرة القصيرة العابرة آلافًا من الآلام، ولكن هذه، كما أرىٰ، هي الحياة علىٰ حقيقتها».

وبعد أن كتب فيون تلك الأغنية كانت لديه فكرة عن أغنية مضاعفة المعنىٰ «أو ذات

معنيين». إن فيون هذه المرة رجل مر بتجارب بشعة لا تسر الخاطر، وهو لذلك يريد أن يسدي شيئًا من النصح للشباب المتأنقين الذين هم اليوم أشبه به بالأمس، إنه يوصيهم بأن يأخذوا حذرهم من النساء -كل النساء- وأن ينأوا بأنفسهم عنهن «لأنهن لن يسببن لك غير الشقاء والتعاسة ولن يجلبن لك إلا المتاعب، وما عليك إلَّا أنَّ تعتبر بما جرىٰ لغيرك من الرجال في التاريخ ... انظر ماذا حدث لشمشون، وما حدث ليوحنا المعمدان»، وفيون يتذكر، وهو يفكر في يوحنا المعمدان، شيئًا حدث له ذات يوم.

De moy, pauvre, je veuil parler;

J'en fuz, batu, comme a ru telles.

Tout nud, ja ne le quiers celer.

Qui me feit mascher ces groiselles,

Fors Kathefine de Vausselles?

Noe le tiers ot, qui fut la.

وإليك ترجمة هذا:

«خذ مثلًا شخصًا بائسًا فقيرًا مثلي، إنني سأروي لك حادثة وقعت لي، ذات مرة سرقت بعض القمصان من الغسالات الجائلات بينما كن يغسلنهن في النهر، وأرجو أن تصدقني فيما أقول، لقد عرينني من ملابسي تعرية تامة قبل أن يضربنني العلقة ... والآن ... من عساك تظن قد أوقعني في تلك الورطة؟ إنها كاترين دىٰ فوسىٰ ... ولا أحد غيرها ... إن نوحًا العجوز نفسه كان هو الشخص الذي فعل تلك الفعلة».

ولقد كان عندنا منذ زمن بعيد شراح يؤكدون أن كاترين هذه هي إسابو التي كانت حاضرة تلك المشاجرة التي أدت إلىٰ نفي فيون من باريس، وأن نو «ونوح هو الاسم الصحيح لنو الوارد في القصيدة وليس نويل (Noël) كما يمكننا اكتشاف ذلك بالنظر في أول بيت من قصيدة «الأغنية والصلاة» (Ballade et Oraison) التي يتحدث فيها فيون عن الأب نو، أو نوح نبي التوراة» هو نفس شرموين الذي قتله فيون ... وقد أدىٰ التحقيق للشخصيات، وهو التحقيق المشكوك فيه، إلىٰ تحقيق خيالي آخر لا يمكن أن يقبله العقل، تحقيق يقبله بالإجماع كل النقاد والمترجمين الإنجليز «وهم أرق فئة من

الكتاب العجلين في العالم المسحي ممَّن لا يأبهون بتحقيق ما يكتبون» . . . أما هذا الرأي -أو التحقيق- الخيالي فهو أن كاترين دىٰ فوسىٰ هي المرأة الوحيدة التي أحبها فيون في حياته كلها! هذا بالرغم من أن فيون يصارحنا بأنه كان لا يخفي مشاعره عن أحد، وهو يكتب أغنية رقيقة لفرانسز ماريتو بينما لا يكتب شيئًا من ذاك لكاترين دىٰ فوسىٰ، وهو رجل له سطوات ومغامرات لا عدد لها مع عشرات من النساء، منهن من ظل يذكرهن بقلب مشوق، ومنهن واحدة يقول عنها إنه أحبها حقيقة، وهذه هي مارجو الساقطة.

ويصرح هؤلاء الشراح الخياليون، غير معتمدين فيما يصرحون به علىٰ حجة يؤبه لها أو دليل يقام له وزن بأن كاترين قد دعت إليها حبيبها الحقيقي المدعو نوح لكي يعطي فيون «علقة!» بعد لقاء لها متفق عليه مع الأخير، ويحزر غير هؤلاء ممَّن يفوقونهم خيالًا بأن كاترين قد جلدت فيون بسوطها أمام الملأ، بينما يقول فيون بأن الحضور كانوا ثلاثة أشخاص، وهو يعني بهؤلاء الأشخاص الثلاثة نفسه ونوحًا وكاترين، وفضلًا عن ذلك فهو يقول إنه كان عاريًا حينما جُلد.

ولا يسعنا هنا إلا غض النظر عن هذا الهراء الخيالي والرجوع إلىٰ إدراكنا العام وبديهتنا التي نحكم بها علىٰ الأشياء، ولنتساءل عمَّا هي أقدم القصص جميعًا وأكثرها شيوعًا في عالم الأدب، وفيما يتحدث به المتحدثون في المشارب والحانات عن الهزيمة في الحب؟ وماذا تكون هذه القصة إن لم تكن قصة زوج يضبط كما ضبط فيون في وضع فيه انتهاك للقانون (in flagrante delicto) أو ضبط أخ أو حبيب أحيانًا؟ إلَّا أنَّ قصة الزوج هي القصة الأكثر شيوعًا، وأنت إذا رجعت إلىٰ الفصل الذي تناولنا فيه المؤلفات اللاتينية وجدت هوراس يستعمل هذه القصة كنذير من أن يصبح الإنسان عبدًا للعاطفة الرقيقة. إلَّا أنَّ هذه القصة كانت قد أصبحت من القصص التي تقادم عليها العهد في زمن هوراس، فقد كان كاتاللس وبروبرتيوس ومارتيال قد استعملوها قبل هوراس وهي من المواقف الشائعة في قصص الديكاميرون (لبوكاتشيو)، وفي قصص بوجيو[1]

(١) (Poggio) (١٣٨٠ - ١٤٥٩ م)، كاتب إيطالي إنساني ولد بالقرب من فلورنسة ترقىٰ في بعض المناصب البابوية وقام برحلات كثيرة وله كتب قصصية هاجم فيها رجال الدين وله قصص عن الحروب وقصص فكاهية إلخ (د).

وقصص برانتوم[١] وفي كتاب «نديم الملك»[٢]، وفي الهيتاميرون[٣] وقصص البنتاميرون[٤]، إن موضوع هذه القصص هو موضوع مسرحية زوجات وندسور المرحات لشكسبير، وهو الموضوع الشائع المفضل عند كتاب المسرح في فترة عودة الملكية في إنجلترا، وهو موضوع قصة: «رحلة عاطفية» لمؤلفها سترن (Stern)، بل هي تصادفنا في جميع الأدب القصصي والأدب الغرامي، بل هو هذا الموقف المحبب اللطيف الذي يصفه الناس فيما بينهم حينما يخلو بعضهم إلىٰ بعض، وحينما يرفع ذلك الكلفة فيما بينهم فيخوضون في الأحاديث غير المحتشمة . . . والشخص الذي يروي لنا في أيامنا هذه ما وقع له من تلك المغامرات يفتخر بأنه اضطر إلىٰ الفرار من الباب الخلفي أو إلىٰ الهبوط علىٰ سلم النجاة وهو يحمل ملابسه، أو أنه قذف بالرصاص وهو يقفز من فوق سور المنزل، والكاتب القصصي توماس ولف يستعمل هذا في قصته: (Angel, Look Homeward)، أو «نظرة نحن الوطن يا ملاكي».

وفيون يحدثنا فيقول إن الذي ضبطه مع كاترين في تلك الحالة التي فيها «انتهاك للقانون» هو نوح دي فوسي، والشيء الوحيد الأكيد إلىٰ حد ما هو أنه إذا كان فيون يحب كاترين بالدرجة العظيمة التي ذهب إليها هؤلاء الشراح الخياليون لما أمكن أن يضع اسمها بالكامل في أغنيته. إن هذا شيء لم يسمع به قطُّ في تاريخ الأغاني الغرامية قديمها وحديثها: فلقد جرت العادة أن الشاعر إذا فكر في استعمال الأسماء في تلك الأغاني استعمل اسم تدليل أو اسمًا رمزيًّا يخادع به القراء، وقد يكون فيون استعمل اسم كاترين دي فوسي لكي يجعل القصة أقرب إلىٰ الصحة «وإن لم يكن ثَمَّة ما يدعو إلىٰ الاعتقاد بأن مثل هذه الكارثة لم تقع لفيون، والواقع أنها وقعت له مرات كثيرة»، وأنه قد أطلق علىٰ زوجها اسم نوح، وهو يعني به رجلًا عجوزًا «ويقول

---

(١) (Brantome) من كتاب الأخبار الفرنسيين (١٥٤٠ - ١٦١٤م) تقلب في بعض المناصب الدينية ومذكراته (Mémoires) من أجمل الكتب التي تفيض بالقصص الرائعة (د).

(٢) The Book of the Courtier.

(٣) مجموعة أقاصيص سبع كل منها عشر قصص . . .

(٤) (Pentamerone) مجموعة من الحكايات الشعبية الإيطالية كتبها جيامبا تستا باسيلي (١٦٣٧م)، وافترض أن تتم روايتها في خمسة أيام، علىٰ أن تروىٰ عشر قصص في اليوم الواحدة (د).

تشامبيون إن اسم فوسي أو فوسل كان اسمًا شائعًا كثير الاستعمال في باريس خلال القرن الخامس عشر، وهو قول يبعث الأمل في إثبات شخصية كاترين الذي استعمله فيون».

وأمثال هذه المحاولات في إثبات الشخصيات حينما لا نعرف شخصية المرأة المذكورة، كما نعرف مثلًا شخصية لسبيا التي يذكرها لنا الشاعر كاتاللوس «ولسبيا من أسماء التدليل عند الشعراء اللاتين» . . . أقول إن أمثال هذه المحاولات هي محاولات عقيمة؛ لأنَّنا حتىٰ حينما نعرف أن لسبيا هذه كانت زوجة أحد الفرسان الرومانيين، لا نعرف عنها أكثر ممَّا يقوله لنا كاتاللوس.

وقد لا يقدم أو يؤخر أن نعرف من كانت لسبيا هذه، ومن الممكن أن تظل أشعار كاتاللوس إليها وفيها كما هي، سواء عرفنا تلك المرأة أو لم نعرفها . . . هذا بالإضافة إلىٰ أن لسبيا لم تكن علىٰ التحقيق المرأة الوحيدة في حياة كاتاللوس، ولعلها كانت ترد في أشعاره رمزًا لنساء كثيرات.

إنَّ الطريقة البشعة التي اتبعها كاتاللوس في تحقير حبيبة سابقة في منظومته كارمينا (ف ٣٧) -والشيء بالشيء يذكر- تتفق اتفاقًا وثيقًا وما صنعه فيون مع حبيبة سابقة في منظومته: «أغنية مارجو الساقطة» كما أن منظومة فيون:

"Pour son amour ceings bouclier et passot".

تضاهي منظومة كاتاللوس:

"Por qua mihi sunt magna bella pugnata".

مضاهاة شديدة في الموقف الذي تناوله كل من الشاعرين؛ إذ جعلا كلتا الحبيبتين السالفتين تنحدران إلىٰ بيوت الهوىٰ في زمن المنظومتين.

ولم يدفعني إلىٰ الإطالة في الكتابة عن كل من كاترين ومارجو إلَّا أنَّ أبين أن مترجمين ونقادًا كثيرين يبدو أنهم لا يعرفون كيف يكتب الشعر، وهم يفسدون طبيعة الشعر نفسه بسبب عدم فهمهم هذا، ويلحق بهؤلاء وهؤلاء أولئك المترجمون الذين نقلوا أشعار فيون إلىٰ اللغة الإنجليزية القديمة المهجورة، وهذا تصرف غريب! إن اللغة الفرنسية التي كان يستعملها فيون لم تكن لغة قديمة ولا مهجورة بالقياس إليه، بل بالعكس، لقد كان مناط إعجابه بوصفه فنانًا، وهو يقرر هذا بلسانه، فيقول إنه

يستعمل اللغة الحية . . . لغة شوارع باريس، وقد كانت اللغة القديمة المتعثرة تغثيه وتكرب صدره بقدر ما تغثيه الآراء والعواطف القديمة المتعفنة . . . ويقولون إنه ابتكر قليلًا من البحور العروضية، «وإن كنت غير واثق من أنه ابتكر شيئًا منها»، إلا أنه أشاع في البحور والأوزان التي استعملها حياة قوية دفاقة، وجعل قراءه ينسون أن الموسيقىٰ الجميلة الغريبة التي وهبهم إياها، وإن تكن أحيانًا موسيقىٰ مريرة، وأحيانًا ساخرة، وأحيانًا تفيض رأفة وحنانًا، هي موسيقىٰ حبيسة الأوزان العروضية الصارمة، إنه يصل تجاربه الروحية بقدر ما في إمكانه من صدق وأمانة بما يتفق وروح لغة الشوارع، ويصف بول فرلين الذي كان ألطف من كثيرين من ورثة عبقرية فيون وروحه، وأرق منهم موسيقية . . . يصف فن الشعر، فيختم وصفه بهذه الجملة: «وكل ما عدا ذلك فهو رصف وتأليف»، وهو يعني طبعًا أن كل ما عدا ما وصفه بأنه هو الشعر إنَّما هو نظم زائف؛ إذ إنَّ الشعر الطيب لا يتطلب مجرد قلب طيب ومقاصد طيبة، بل يتطلب عبقرية.

❁ ❁ ❁

لقد تركنا فيون في الخامسة والعشرين من عمره، وهو منفي من باريس: والظاهر إنَّ هذا النفي قد استمر عامًا أو نحوه، حينما نجح أهل الشفاعات في التوسط لدىٰ شارل السابع بواسطة الإقرارات والالتماسات في إصدار عفو عنه بإقناع الملك بأنه إنَّما قتل شرموين وهو في موقف المدافع عن نفسه، وصورة المرسوم الملكي الصادر بهذا العفو موجودة، ويمكن لمن يريد الاطلاع عليها أن يجدها في التراجم المطولة الأصيلة عن الشاعر.

ونحن لا نستطيع حتىٰ أن نتأكد من أن فيون كان بعيدًا عن باريس في أثناء هذه السنة من نفيه، فلقد كان قد سلك مسلك المجرمين قبل ذلك التاريخ بالفعل، وقد كان هو وخلطاؤه مراقبين من أعين البوليس، إلَّا أنَّ ما يتميز به صغار رجال البوليس، الذين يتركز اختصاصهم في اكتشاف المجرمين هو أنهم يفضلون ترك المجرمين في المدينة وحبالهم علىٰ غاربهم، ودون أن يقبضوا عليهم، ليظلوا دائمًا تحت مراقبتهم، من أن يكونوا خارج المدينة بعيدًا عنهم.

وسبب هذا سبب بسيط؛ إذ حينما تحدث سرقة يكون من السهل علىٰ رجال البوليس إلقاء القبض علىٰ الذي قام بها . . . هذا عملهم. أما إذا أخفقوا في القبض علىٰ السارق كانوا عرضة للمؤاخذة الشديدة؛ لأنَّ الشعب لا ينفك يطالب بتقديم الذي قام بالجرم إلىٰ العدالة، ومن ثَمَّة سماح البوليس للمجرمين حتىٰ للمتهمين منهم بتهمة فعلية، بالبقاء في المدينة، ثم هم يعرفون المخابئ التي يلجأ إليها أولئك المجرمون، وهم لا ينفكون يقصون آثارهم ويعرفون كل صغيرة أو كبيرة من حركاتهم، إلا أنهم لا يلقون القبض عليهم؛ لأنَّهم يعرفون من الذي قام بهذا الجرم، إنهم يجمعون كل من تحوم حولهم الشبهات، أو ينذرون فيقبضون علىٰ الفاعل الحقيقي، وهذا معناه العمل السريع، ثم الفوز بالمجد، والفوز بالترقيات والمكافآت والشهرة. أما حينما لا يعرفون أين يختبئ المجرم إذا وقعت جريمة . . . فهنا تبدأ متاعبهم . . . فالجمهور ينتظر منهم أن يقبضوا علىٰ المجرمين في الحال، أو أن يقولوا من الذي ارتكبها وأين أفلت.

ومن ثَمَّة فليس لزامًا ولا ضروريًّا، إذا كان فيون قد صدر ضده حكم بالنفي من باريس بسبب موت شرموين أن يكون قد ظل بعيدًا عن باريس لمدة سنة، وإلا لكان لزامًا حين يصدر أمر بالقبض علىٰ لص من لصوص نيويورك لجريمة قليلة الأهمية ارتكابها أو لجريمة من العسير إثبات الدليل عليها أن يعود البوليس بالمجرم ولا بُدَّ أن التهمة التي كان فيون متهمًا بها لم تكن جريمة قتل، بل كانت جريمة ضرب أفضىٰ إلىٰ الموت في مشاجرة، وفضلًا عن هذا، فلم يمكن العثور بشهود علىٰ الحادث، إلَّا أنَّ رجال شرطة باريس كانوا يعرفون أن فيون شخص غير مستقيم ولا مأمون الجانب، يتلقىٰ دروسه في الجريمة علىٰ أيدي المجرمين المحنكين، ولعلهم كانوا يقولون لأنفسهم: «إن هذا الفتىٰ سوف ينتهي إلىٰ أن يكون شخصًا خطيرًا حقًّا في زمن قريب، ومن الخير أن يظل تحت المراقبة، حيث نعرف أين نجده حينما نريد».

من أجل ذلك نرانا نجد فيون، حينما يكون عيد الميلاد علىٰ الأبواب، جالسًا في غرفته في منزل جيوم دي فيون، ثم يترك مذكرة في صورة منظومة شعرية، وهو موشك أن ينطلق ليطوف بأركان باريس من جديد، إلا أنه يريد أن ينتقم لشيء يحيك في صدره قبل أن ينصرف؛ لأنَّه يكون في حالة نفسية ثائرة تميل إلىٰ نظم الشعر، وهو يسمي

المذكرة التي يوشك أن ينظمها الـ (Lais) أو الوصية، وهي هذه القصيدة التي يعرفها القراء الإنجليز منذ زمان بعيد باسم «العهد الصغير» لكي يميزوا بينها وبين منظومته الأكبر منها والتي كتبها بعد ذلك بست سنوات وسماها: «العهد الكبير». لقد اشترك فيون في جريمة لم تكن لتكتشف إلا بعد وقوعها بثلاثة أشهر، لكنَّه لم يكن يعلم هذا، والذي لعله كان يعلمه أنه كان عرضة لاستجوابه أمام البوليس في أية لحظة، ومن ثَمَّة كان ضميره قلقًا ولا يني يؤنبه.

ثم هو يريد بتركه تلك المذكرة أن يدبر لمخادعة رجال البوليس دليلًا معقولًا علىٰ عدم وجوده في مكان الجريمة، وأي دليل علىٰ عدم وجوده في مكان الجريمة يستريح إليه العقل ويستطيع أن يخترعه شاعر ليدل به علىٰ عدم وجوده بالمدينة من هذا الدليل الذي يشهد بما يقاسيه من انكسار الخاطر ولا سيما إذا كان مصوغًا في شعر رائع! فهذا هو الدليل الذي وقع عليه اختيار فيون، لكنَّه وإن يكن يهدف إلىٰ تغفل البوليس فإن ثَمَّة تلك الخاصية المميزة فيه، وهي أنه لا يقول إلا الحق، فلا يكذب علىٰ قرائه ذوي الفطنة والحصافة، ولا يكذب علىٰ نفسه، وهو يبدأ المنظومة بتمني الخير لمربيه الذي تبناه، ثم يتبع تمنيه ذاك بالصفح عن السيدة القاسية التي خانت حبه «واسم هذه السيدة هو بلا شك لجيون Legion».

وبعد ذلك نراه يمضي في إظهار ما أوتي من سمات ذلك الذكاء المتوقد الخبيث الذي خصه الله به، والذي هو عبقريته وحده وخليقته جميعًا. الذكاء البارع الذي ينساب فكاهة حلوة. إن كل إنسان يستطيع أن يعبر بنكتة أو مزحة ظريفة عن مخلوق آخر، أما فيون فلا يعدم الوسيلة التي تمكنه من تصوير كل مخلوق من مخلوقات الطبقات الدنيا تصويرًا بارعًا وسلقه بالنكات والمزاحات، اللهم إلا رئيس البوليس، إنه يحشد جميع ما تثرثر به الألسن من شائعات، ثم إذا هو يقول في أغنية تالية إنه لا توجد في الدنيا كلها شائعة طريفة من شائعات السوء كتلك التي ترجف بها الألسن في باريس أو الكثير جدًّا منها، ورئيس البوليس يجب أن يسمع مزحة أو نكتة عن شيخ الخفراء وعن «قدميه المبططتين!»، وفيون لا يرىٰ بأسًا في إشباع نهم رئيس البوليس في هذه الناحية، فهو الشخص الذي قد لا يكون بد من لقائه والتعامل معه.

إنَّه يكتب المسودة الأولىٰ علىٰ الأقل «للعهد الصغير» في ليلة واحدة، وذلك في فورة عظيمة من فورات الوحي، وهو يحدثنا عن مشاعره وانفعالاته في أثناء كتابته لها، وكيف كانت الشمعة التي يكتب في ضوئها تتذاوب قطرة فقطرة وهو يكتب هذه المسودة بينما جسمه ينتفض من البرد، ثم هو يعيد قراءة القصيدة فيشعر بالبهجة لخلقه هذا العمل الكامل، وأنه مستعد الآن لأنْ ينام ملء جفنيه وسط جيوش من الفئران، وفي صبيحة اليوم التالي نراه لا يزال يراجع ما كتب، لا يكاد يغير منه إلا القليل، وإن كان ما كتب لا يفتقر إلا إلىٰ مقطوعة واحدة فحسب ليتم بناء القصيدة ويكتمل، ويصف نفسه بأنه قذر قذارة فرشاة مسح البلاط، وأنه خالي الوفاض من أي درهم، وجائع ... لكنَّه يردف ذلك كله لحاجة في نفسه قائلًا: «علىٰ أنني أقسم بالله أن فرنسوا فيون لشاعر، وأن هؤلاء الآخرين ممَّن تعمر أيديهم بالمال ومظاهرهم بالأناقة سوف يصبحون نسيًا منسيًا بعد حين، بينما يخلد فرنسوا فيون أبد الدهر».

وهو يقول حقًّا:

وفي التاسع من مارس سنة (١٤٥٧م) ذاع واشتهر هذا الوزر الذي كان ينوء بضمير فيون في شهر ديسمبر الماضي ويثقل عليه، فلقد كان احترف السطو واللصوصية بانضمامه إلىٰ عصابة يتزعمها الفاتك المشهر جي تاباري، وفضلًا عن هذا كان قد اشترك في حادث إجرامي خطير، وذلك أنه هو وتاباري وكولين دي كاييه وشخص يدعىٰ «شورتي جاك»، اقتحموا كنيسة كلية نافار، وانتزعوا قفل الصوان الذي يحتوي مقتنياتها وسرقوا ما به - وكانوا حوالي خمسمائة كرون ذهبًا، وهو مبلغ ضخم بعملة تلك الأيام، بل بعملة زمننا نفسه.

وكان كولن حداد أقفال، فاستطاع انتزاع القفل بعناية شديدة ثم أعاد القفل كما كان وأغلق الصوان، وبذلك أخفىٰ معالم السرقة، وكانت الجريمة قد تمت ببراعة عجيبة بحيث لم يسترع أمرها أحدًا من أولي الأمر في الكلية حتىٰ فتحوها بعد ارتكاب الجريمة بثلاثة أشهر لكي يضعوا نقودًا أخرىٰ أو ليأخذوا شيئًا ممَّا كان بها، واستدعي رجال البوليس فاتخذوا الإجراءات التي يتخذونها عادة في مثل تلك الظروف، وفحصوا كل شيء، وانتهوا إلىٰ رأي سريع عن طبيعة الجريمة، هل هي جريمة ارتكبها أحد من «أهل» الكلية أو أحد من خارجها، وهل هي من عمل «الهواة!» أو من عمل

المجرمين المحترفين! لقد زعموا أن حدادي الأقفال الأخصائيين قد وصلوا إلىٰ أن السرقة لم تحدث إلا منذ ليلة أو ليلتين، وأن الذين قاموا بها لصوص من الهواة، وهذا معناه، كما يعلم اللصوص ومخبرو الصحف أن رجال البوليس كانوا علىٰ ثقة من أن الجريمة إنَّما قام بها لصوص محترفون قبل اكتشافها بزمن طويل.

ولكن كيف السبيل إلىٰ معرفة اللصوص؟ لقد كان هذا هو السؤال الذي تترك الإجابة عليه لرجال البوليس، فلو أن السرقة كانت قد حدثت الليلة الماضية لأمكنهم أن يجمعوا جميع اللصوص ويوسعوهم ضربًا واحدًا بعد الآخر عسىٰ أن يبوحوا بسر السرقة. أما الآن، فكان لا بُدَّ لهم من أن يسيروا في بحثهم بحذر أشد واحتراس أكثر؛ لأنَّ عدم معرفتهم التاريخ الحقيقي الذي وقعت فيه السرقة قد يسهل علىٰ جميع اللصوص الذين تحوم حولهم الشبهة تدبير الحجج علىٰ وجودهم في مكان آخر غير المكان الذي وقعت فيه الجريمة . . . ومن ثَمَّة كانت فرصة رجال البوليس الوحيدة هي عمل الطعم الذي يصيدون به الفاعل أو العثور علىٰ من يبوح لهم بسره، ولا شك في أنهم قد تحروا حركات فرنسوا فيون وسكناته حتىٰ وجدوا أنه كان خارج المدينة . . . وفضلًا عن ذلك كان بعيدًا عنها لعدة أشهر، ومن هذا استنتجوا أنه كانت له يد فيها. والراجح إنهم وجدوا أن كولن دي كايي كان خارج المدينة في عمل من أعمال السرقة أيضًا.

علىٰ أن جي تاباري كان شريكًا في جريمة سرقة أخرىٰ في شهر يوليو من السنة نفسها، ويرجح أن رجال البوليس كانوا يترصدونه عن قرب، كما يرجح أن الجريمة التي ضبط فيها مع آخرين كانت جريمة أصغر من الجريمة الأولىٰ، وأن رجال البوليس، كما هي عاداتهم التي لا يقلعون عنها، وعدوا تاباري بعدم تقديمه إلىٰ المحاكمة إذا هو باح لهم بأسماء الذين قاموا بحادث السرقة الكبير في كلية نافار. لقد كان رجال الكلية يضجون مطالبين بالقبض علىٰ المجرمين ومعاقبتهم . . . وأفشىٰ تاباري سر زملائه، وباح بأسمائهم بما فيها اسم فيون، وقد فعل تاباري ذلك بشرف اللص الذي لا يخشىٰ أن يكون إفشاؤه خيانة لزملائه . . . لأنَّ فيون وكولن كانا قد نفدا بجلدهما وأن الفخ الذي نصبه البوليس لن يمسك إلا بخيال المجرمين . . . وبالأحرىٰ، أن خيال الذين قاموا بالجريمة هو الذي سيصبح الضحية . . . لقد صدر

علىٰ فيون وكولن الحكم بالنفي من باريس، وأرسل خيالهما -وخيالهما وحده!- ليقضي مدة السجن، أما تاباري فقد أطلق سراحه . . . وأما المال فلم يسترد منه شيء . . . ولكن ما قيمة هذا ما دامت العدالة قد أخذت مجراها . . . وبعد سنة كان كولن نزيل السجن مرة أخرىٰ، ولكن من جراء جريمة جديدة.

أما فيون، فقد كان ينعم بنسيم الحرية وفي جيبه حوالي مائة وخمسة وعشرين فلورينًا ذهبًا، وكان هذا مبلغًا كبيرًا من المال في ذلك الوقت، لكنَّه كان مع ذاك مبلغًا لا يمكن أن يستمر طول الحياة، وقد أبلغ تاباري رجال البوليس أن فيون كان يقيم مع أحد القسس، وبالأحرىٰ مع رئيس دير في آنجر (Angers) يدرس هناك إمكانيات السطو علىٰ أحد القسس الطاعنين في السن قيل إنه كان يدخر ثروة من النقود الذهبية مقفلًا عليها في ذلك الدير.

ونحن لا علم لنا بما صنعه فيون، ولا أين كان هو خلال السنوات الخمس التي قضاها مبعدًا عن باريس إلا بما ذكره لنا في منظومته «العهد الكبير». والراجح إنه كان يمتع نفسه في أول هذه الحقبة بتلك الطرق التي أسف فيما بعد أسفًا شديدًا علىٰ أنه كان يسلكها، ولـم يكن أسفه ذلك لأنَّه كان ينفق أوقاته مع نسوة فاسدات، بل لأنَّه أنفق عليهن ماله (!)، ومناط شكواه أن الإنسان يستطيع دائمًا الحصول علىٰ «النساء» إذا كان لديه «المال»، ثم نعلم من قصيدته أنه كان يهيم علىٰ وجهه في أطراف إقليمي بريتاني وبواتو، وأنه زار ديجون، وأبعد جنوبًا حتىٰ بلغ دوفينيه، وقضىٰ بعض الوقت في بلاط دوق أورليان الذي كان راعيًا للآداب والفنون، والذي كان هو نفسه ينظم أشعارًا متوسطة الجودة.

إلَّا أن المرسوم الذي يقضي بنفي فيون كان ينص علىٰ نفيه من «مملكة فرنسا» وليس من باريس فقط، ولهذا فقد كان مرتكبًا جريمة أخرىٰ ببقائه علىٰ أرض فرنسية، ومن ثَمَّة تنقطع عنا أخباره حتىٰ نسمع مرة ثانية بأنه مقيم في سنة (١٤٦١م) في مان (Meung)، وأن تايبولت دوسني، أسقف أورليان زج به إلىٰ السجن، والظاهر أن هذا الأسقف كان الأسقف الوحيد الذي نفذ مرسوم النفي تنفيذًا حرفيًا. لقد كان هذا القسيس يعترض بشدة علىٰ سطو اللصوص علىٰ الكنائس، وكان حينما يقبض علىٰ واحد من أمثال هؤلاء يفعل به الأفاعيل. والظاهر أن فيون لـم يذق وبال السجن أول

ما ذاقه في حياته وعلىٰ صورته الحقيقية إلا بسبب ورطته مع هذا القسيس . . . تايبولت. لقد عذبوه بتسليط الماء البارد عليه لكي يعترف بجرائم أخرىٰ، ثم دفعوا به بعد ذلك في جُبٍّ قذر بأسفل قلعة مان، حيث قضىٰ هناك صيفًا بأكمله لم يذق فيه من الطعام إلا الخبز الجاف والماء.

ولقد حطم هذا السجن صحة فيون وجعله كومة من الجلد والعظم، وأزال شعره وأسقط أسنانه، وأورثه سعالًا مضنيًا، وكان عجيبًا أن يظل علىٰ قيد الحياة بعد الذي لقيه من ذلك العذاب كله، بل ليس عجيبًا أن تكون كراهيته لتايبولت أضعاف كراهيته لأي مخلوق في هذه الدنيا جميعًا، حتىٰ لقد صب علىٰ رأسه في «العهد الكبير» أكداسًا من اللعن . . . ولم يطلق سراح فيون من ظلمات سجنه بفضل رأفة الأسقف وحنان قلبه، ولكن بفضل المصادفة التي ترتبت علىٰ التقاليد التي كانت متبعة في ذلك الزمان، وذلك أن الملك الجديد كان إذا مر خلال مدينة من مدن مملكته لأول مرة في حياته فتحت المدينة أبواب سجونها وأطلقت من فيها من المجرمين أيًا كانوا احتفاء بهذه المناسبة، وكان الملك الشاب لويس السادس قد دخل مدينة مان في أول أكتوبر سنة (١٤٦١م) في موكب بالغ منتهىٰ الفخامة، ومن ثَمَّة أطلق سراح فيون فيمن أطلق سراحهم من سائر المسجونين.

وتمضي أشهر قليلة بعد هذا فإذا فيون في باريس، وإذا هو أشبه المخلوقات بالناطور - أو خيال المقاتة! فقد تغير منظره بحيث يعجز رجال البوليس أنفسهم عن معرفته، ويجلس وفي قلبه مرارة وحسرة، وفي ضميره وخز وتأنيب، وفي إهابه روح أشبه بروح طفل، ليفزع إلىٰ الشيء الوحيد الذي كان يؤمن به ويثق فيه في تلك الدنيا بأجمعها . . . الشيء الذي هو برهانه البين علىٰ وجوده فوق تلك الأرض، والذي يصوره لنا شعرًا . . . إنه يكتب لنا «عهده الكبير» تلك الوثيقة التي هي واحدة من أعظم الوثائق انبثاقًا من ذات كاتبها، وأشدها انبعاثًا من سويداء قلبه، وأكثرها إنسانية . . . ثم هي إلىٰ ذلك كله من الشعر الذي لا يبارىٰ ولا يجارىٰ. إنه يعرض فيها حياته، وهو وإن لم يتعدَّ الثلاثين يبدو رجلًا عجوزًا طاعنًا في السن، كل ما تبقىٰ فيه من حيوية فهو في ذهنه وفي أعصابه. لقد قال بعضهم إن الإنسان لن يكون حرًا حتىٰ يكون حرًا في أن يقول ما يشاء، وأن معظم الناس لن يصلوا إلىٰ هذه الحرية حتىٰ يظلهم الزمن الذي يفعلون فيه ما يشاءون.

وقولهم ذلك يصدق علىٰ فيون. إنه عندما وصل إلىٰ الثلاثين لم يعد في الدنيا ما يخيفه، ولم تبقَ به حاجة إلىٰ التصنع ومنافقة الناس، ولماذا يفعل وقد كان يرىٰ الموت قاب قوسين منه أو أدنىٰ؟ لقد كان قريبًا من حبل المشنقة، بل كان في الواقع شديد القرب منه جدًّا حتىٰ ليمكنه أن يصف وصفًا فكهًا يفيض مرارة وجهامة ماذا يكون منظره وهو معلق في طرف هذا الحبل . . . إنه يقول إنه نحيل نحيف بحيث يكون من الضروري أن تربط أثقال في قدميه لكي تمط رقبته! وإنه كان من الجفاف واليبوسة والنحافة بحيث لا يصلح لأنْ يكون فتاتًا تلتقطه سوانح الطير . . . وإن جميع رفاقه القدامىٰ قد انزلقوا إلىٰ طريق الغواية: فهذا تورجس قد غلي في الزيت، ومونتجي (Montigny) تأرجح في حبل مشنقة مونفوكون، وكولن يتعفن ويذوي في غيابة السجن - وبرنيه دي لا بار، هذا المقامر الذي كان يستعمل زهرًا مغشوشًا، وجاك هذا الذئب، وكوليه . . . كل هؤلاء يذكرهم فيون في عهده الكبير، ويروي لنا ما انتهت إليه أحوالهم، ويصف لنا شخصياتهم في بيت أو بيتين، ويضحكنا عليهم في مزاح رقيق رفيق، وفي العهد الأخير نجد أنه قد تهيأ له الذوق الفني، والإدراك المسرحي والإحساس بوحدة العمل، والقدرة علىٰ مزج الحلو بالمر، ومن خلال هذا الذوق الفني تمضي أحواله النفسية كلها، أحواله في حالات الضحك أو البكاء، وفي حالات السخرية أو الترفع والسمو والجلالة، وفي حالات التوقح أو الاحترام - ومزاجه السائد الذي يتسم به في مواجهة الحقيقة مواجهة صريحة جريئة، وتسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية.

والظاهر إنَّ البشر يكافحون علىٰ الدوام لتحقيق شيئين هما: الوصول إلىٰ جوهر الحقائق ولبابها، ثم البعد عن هذه الحقائق والإفلات من براثنها، وفي الكفاح في الحالة الأولىٰ غموض وصوفية، اختلاط البواعث والحوافز، وإلباس الروح في أردية خيالية لطيفة. أما شعر فيون فتواجهنا فيه روح عارية، روح مجردة من كل رداء، ومع هذا كله فهي روح لطيفة، ومن أجمل الأرواح جميعًا في دنيا الأدب بأكملها، إنها روح رقيقة، متواضعة، مرهفة المشاعر، وصريحة وأمينة. إن فيون يسائل نفسه سؤال المدقق الذي يستبطن خبايا صدره: أي الجرائم ارتكب، ثم هو يجيب علىٰ تساؤله هذا إجابة الصادق المخلص: إنه لا يستطيع أن يذكر أنه ارتكب أي وزر، ونحن

لا نستطيع أن نجد أنه ارتكب أي وزر، اللهم إلا إذا كان حادث تعديه العرضي على حقوق ملكية الغير وزرًا في نظرنا، على أنه من منا لم يرتكب مثل هذا الوزر قطُّ في حياته كلها، بطريقة من الطرق؟ إن فيون يقول إنه قد حاول فهم الحياة، ثم إذا هو يكتشف أنه يعجز عن فهمها، وأنه أعجز من أن يفهم نفسه ذاتها. إنه يسأل من في الأرض جميعًا أن يغفروا له ويرثوا لحاله، وفي أبيات بديعة سامية نراه يغفر لكل من آذاه، ويمنحهم بركاته.

إلَّا أنَّ فيون البائس لا يستطيع مع هذا اجتناب المتاعب . . . وهو لا يكاد ينتهي من نظم «عهده الكبير» حتىٰ يقذف به إلىٰ السجن مرة أخرىٰ، ولعل السبب في ذلك هو أنه كان مختبئًا في باريس، وبطهارة التائب المنيب المعترف حديثًا بما جنت يداه، رُبَّما ظن أنه برأ نفسه من جميع التهم التي كانت موجهة ضده وذلك بنظمه بعض أبيات من الشعر اعترف فيها بما قدم وما أخر! ونحن، المدينين له من الخلف الذين ورثوا شعره نبرئه ونغفر له، ولكن هذا السيد الأستاذ لورنس بوترل (L. Poutrél) الذي كانت له بعض المهام في حفظ الكتب في كلية نافار لم يشأ أن يبرئ فيون أو أن يصفح عنه، لقد طالب هذا الأستاذ لورنس بوترل بحبس فيون، ومن ثَمَّة عاد الشاعر إلىٰ السجن من جديد، لكنَّه بعد أن يرد نصيبه من السرقة المعروفة، أي: المائة والخمسة والعشرين فلورنًا ذهبًا، وذلك بمعدل أربعين فلورنًا كل عام، فيقبل هذا العرض ويطلق سراحه.

ولا تمضي أيام علىٰ ذلك حتىٰ يعلم فيون أنَّ الإنسان حتىٰ في حالة براءته يمكن أن يقاسي من غشم القانون، إذا كان هذا الإنسان قد وقف يومًا أمام محكمة البوليس أو دخل السجن؛ فإنَّ سوابقه تنهض ضده في هذه الحالة. لقد كان بعض معتادي الإجرام يضربون أحد الكتبة بينما كان فيون مارًا بطريق الحادثة، فإذا برجال البوليس يقبضون عليه ويقذفون به في سجن شاتيليه، حيث يتلون عليه حوادث سوء سلوكه، وحيث يؤتىٰ بصحيفة سوابقه، ويتقرر أن الأستاذ فرنسوا فيون قد تسبب في كثير من حوادث الشغب، ويحكم عليه بالشنق وتركه معلقًا في مشنقة باريس، ويستأنف فيون هذا الحكم، وتؤخذ القضية بعين الاعتبار، ولعل قضاته قاموا ببعض التحريات، فعرفوا أن المجرم هو شاعر أيضًا، وأنه كان يومًا ضيفًا علىٰ بلاط شارل دوق

أورليان، وأنه كتب ثَمَّة بعض القصائد التي كان ينسخها شارل نفسه بخط يده، وأن شارل الذي كان هو نفسه شاعرًا، وشاعرًا ذا موهبة عظيمة في معرفة الأصول الشعرية كان يشرف فيون ويقدره حق قدره، وأن فيون قد كتب بعض الأشعار الوطنية التي قدرها أعظم التقدير القائمون بالحكم في فرنسا، وأن فيون قد أطلق سراحه من سجن أورليان بفضل الدوق، وأنه نظم قصيدة احتفاء بميلاد ماري ابنة الدوق «ولعلها أردأ قصيدة نظمها فيون وإن تكن السلطات المدنية في رايس خصتها علىٰ الأرجح بالإعجاب دون غيرها»، وبالاختصار لقد بدل الحكم علىٰ فيون، وبدلًا من الشنق تقرر مجازاته بالنفي عن باريس مدة عشر سنوات، ولعل أحد رجال البوليس قال له وهم يقودونه خارج أسوار العاصمة: «والآن أيها الفتىٰ . . . حذار من أن تعود»!.

والظاهر إنَّ فيون قد فعل، فنحن لا نسمع شيئًا عنه بعد هذا، وكان ذلك في الثامن من شهر يناير سنة (١٤٦٣م)، ونحن لا نعرف أين أو متىٰ توفي، وتمضي خمسون سنة علىٰ هذا حين يسمع رابليه حكايات يرويها الناس عن فيون في تورين، حيث يبدو أن أساطير قد لاكتها ألسن المتقولين عن شاعرنا، ويتلقف رابليه هذه الشائعات التي لاكتها ألسن المرجفين عن مغامرات فيون الطائشة فيستعملها في نسج بردة شخصية بانرج (Panurge)، وقد كانت شخصية فيون كما تصفها تلك الشائعات هي الشخصية نفسها التي يفتقر إليها رابليه لتسوية كتابه المتين الذي يشبه عالمًا صغيرًا، والذي سماه: «المآثر والبسالات الفظيعة المريعة التي قام بها بانتاجريل صاحب الشهرة المستفيضة، ملك السكارىٰ، وابن جارجانتوا، المارد العظيم».

مونتيني

والإنسان العادي

كان رابليه يتحلىٰ بروح أهل غاله[1]، ذلك الروح الذي هو السمة المنعشة القوية التي تجمع بين خفة الحلم واتزان الذهن، ممَّا يتميز به الأدب الفرنسي من سائر آداب العالم الأخرىٰ، ويمكن القول بأن فيون ورابليه ومونتيني هم الذين صاغوا العقل الفرنسي، وإنه ليس ثَمَّة في الأدب الفرنسي الذي جاء من بعدهم ما هو غريب عن هؤلاء الكتاب الثلاثة. فنحن نرىٰ فيما كتبه بروست (Proust) ذلك الكاتب الذي كان يطمح في أن ينشئ كتابًا مسليًا مثل كتاب ألف ليلة، وبلغة كتاب «مذكرات سان سيمون»، نفس الحاجة التي دفعت مونتيني إلىٰ التدقيق في البحث عن خبايا نفسه ثم عرض هذه الخبايا وتسجيلها، ويكاد فرلين (Verlaine) أن يكون نسخة مجسمة من فيون، والصوت الأجش النائح الساخر الذي تعودنا سماعه من تزستان كوربير، هو صوت باريس في العصور الوسطىٰ، باريس المدينة المتمردة الجائعة التي كانت أصداء صوتها تتردد في شوارعها التي غمرها المطر في حي كحي مونمارتر كما نتصوره في زمن أقرب عهدًا، ورونسار هو نسخة من رابليه الشادي المغني، وفولتير هو باعث الحياة في جارجانتوا الذي يتكلم دائمًا بلسان الراهب يوحنا الأنتوميري، أما رينان وأناتول فرانس فهما وريثا مونتيني في سخريته وصراحته وتحرره، كما أنهما وريثا رابليه فيما كان يبتكره من دقائق الأفكار المدهشة، وأما موليير فهو مونتيني في بساطته وقلة تكلفه، كما أنه أشبه برابليه في هجوه وغمزه، وإن تكن المسرحية الجيدة هي ميدانه في هذا الهجو وذلك الغمز، وروسو أشبه بمونتيني من حيث هو روح معذبة مسلط عليها ضمير متأثر بما كان يقول به كالفن من أن خلاص الإنسان يكون بنعمة من

---

(١) Gallic Spirit (2) Saint Simon (Mémoires).

الله، وليس بالأعمال التي يقوم بها . . . نفس مشوقة إلىٰ الوقوف علىٰ معنىٰ الوجود عن طريق اختبار النفس وامتحانها، ثم لافونتين وراسين؟ ما هما إن لم يكونا من وجه زبدة لألمعية مونتيني وخلاصة لها، ومن وجه آخر صورة مخففة من تلك الألمعية؟ ثم ماذا كان الأصل الذي نجم عنه اشتداد بلزاك وفلوبير وستندال وزولا في بحثهم عن الحق ممَّا نجده في قصصهم التي تعد أعظم القصص وأولاها من حيث عنايتها بكشف خبايا النفس الإنسانية، إن لم يكن هو الأصل نفسه الذي كان يحفز مونتيني يومًا بعد يوم، وفي خلال مدة استغرقت سنوات طويلة، إلىٰ تدوين كل شيء، حتىٰ أتفه الأمور عن نفسه؟

إنَّ أي شخص لا يمكن أن يتعاظم أو يدعي البطولة علىٰ خادمه أو وصيفه الخاص، وقد كان مونتيني خادم نفسه ووصيفها الخاص، وهنا مناط عظمته. إنه لم يكن يبالي أن يجهر بأنه لم يكن قطُّ بطلًا في أي أمر من الأمور، وأولئك الذين يعانون من أي شعور بالنقص قمينون أن يقرأوا مونتيني ليجدوا أن ما يظنون أنه علة تأخرهم وتخلفهم فهو موجود في مونتيني مضاعفًا. إنه يحدثنا عن نفسه فيقول إنه يرىٰ أن كل شيء في نظره مختل معتل . . . إلا صحته . . . وحتىٰ صحته هذه طرأ عليها الاختلال وانتابتها العلل في منتصف العمر حينما بدأ يشكو من حصوة في الكُلىٰ كانت الجراحة الحديثة مستطيعة أن تريحه منها، وكان جسمه قميئًا ودون الجسوم العادية، والظاهر أن هذا كان يضايقه مضايقة شديدة، وكان يقول: «إن طولي أقل من متوسط أطوال الناس، وهذا العيب ليس من سيئته القبح فحسب، بل هو فضلًا عن هذا، مجلبة لقلق النفس وقلة الرضا، والحقيقة إنَّ الجسم الجميل هو وحده الجمال المسموح به للرجال، وقامتي قامة أقل من القامات الوسط، وذلك عيب لا يجاوز العاهة وتشوه الجسم فقط، لكنَّه يثير في النفس، فوق ذاك، قدرًا كبيرًا من القلق وقلة الرضا، ولا سيما عند أولئك الذين يكونون في مكان الرئاسة أو السلطان، وذلك أن السطوة الناشئة عن فخامة المظهر وجلال المحيا تكون شيئًا ناقصًا فيهم . . . إنني بالقياس إلىٰ سواي، رجل قوي مفتول العضل، ووجهي ليس بالوجه المكلثم أو المنتفخ، بل هو وجه ممتلئ، وهيئتي تجمع بين البشاشة والسجن، ولي مزاج فيه قدر معتدل من الحدة وسرعة التهيج.

والإنسان لا يستطيع أن يجزم بأن الدوق ده لاروشفوكو قد قرأ مونتيني قط، ولكن الذي نستطيع ألا نشك فيه هو أن مونتيني قد تضوع عرفه من حول روشفوكو حينما نجده يكتب لنا هذا الوصف المختصر لنفسه، والذي يجعله مقدمة لكتابه في الأمثال والحكم[1]، فيقول:

«إنَّني رجل ربعة، لا بالطويل أو القصير، وجسمي متناسب تناسبًا طيبًا، وملامحي لطيفة ومناسبة، وبشرتي سمراء إلا أنها بشرة حلوة متناسقة. أما جبهتي فعالية وعريضة نوعًا ما وعيناي سوداوان صغيرتان وغائرتان في محجريهما، وحاجباي أسمران ووحفان، إلا أنهما جميلا التكوين، وليت شعري ماذا عسىٰ أن أقول عن أنفي؟ إنه ليس بالأنف المعقوف ولا بالأقنىٰ، إنه أنف غليظ، إلا أنه مع ذاك، وفيما أعلم، أنف حاد. إن كل ما أستطيع أن أصفه به أنه أنف أميل إلىٰ الكبر منه إلىٰ الصغر، وأن به طولًا أكثر ممَّا ينبغي بقليل، أما فمي فكبير، وأما شفتاي فعلىٰ شيء من الحمرة عادة، وشكلهما ليس بالجميل ولا بالقبيح، وأما أسناني فبيض ومنتظمة في الجملة، وكثيرًا ما قال الناس لي إن ذقني مدببة أكثر ممَّا ينبغي، وكنت لهذا ألجأ إلىٰ المرآة لأعرف وجه الحق في ذلك، وأنا إلىٰ الآن لم أنتهِ إلىٰ حكم في هذا، ووجهي -علىٰ التحقيق- هو إما وجه مربع أو بيضي - ولا أكاد أعرف أيهما يكون، وشعري أسود فاحم، مجعد بطبعه، وهو غزير غزارة تؤكد دعاواي في أنه ليس رأسًا لطيفًا».

«وسيماي تجمع بين العجرفة والحزن، وهو ما يجعل معظم الناس يحسبونني متغطرسًا شامخ الأنف، وإن كنت في الواقع علىٰ العكس من هذا تمامًا. أما حركاتي وإيماءاتي فحلوة، ولعلها في منتهىٰ الحلاوة، لأنني أؤمن بكثرة ووفرة في أثناء كلامي، وهكذا أصف لكم مظهري وصفًا أمينًا صريحًا، حتىٰ لأحسب أن من ينظر إلي لن يجد ما وصفت به نفسي بعيدًا من الحقيقة». «نقلًا عن ترجمة جون هيرد».

لقد كان الدوق ده لا روشفوكو يتبع طريقة مونتيني في تجريح نفسه ونقدها واستشفاف خباياها بطريقة لا هوادة فيها ولا رحمة. والظاهر إنَّ أخص ما كان يمتاز

---

(١) Maximes.

به هو التعبير عن تجاربه تعبيرًا موجزًا مركزًا عن طريق الأمثال وجوامع الكلم التي لم يكن يبتغي بها مالًا ولا رفعة شأن، ولا أي شيء من هذا أو ذاك، اللهم إلا إشباع حاجة في نفسه.

لقد عرف مونتيني قبل روشفوكو بزمان طويل أنه «أيسر للإنسان أن يفهم البشرية بعامة، من أن يفهم إنسانًا واحدًا بعينه»، ومن أجل هذا شرع في تفهم نفسه، وبالأحرىٰ، في تكشف خبايا نفسه، ثم ترك الناس ينتفعون بما يستطيعون الانتفاع به من عمله في ذلك المضمار.

❊ ❊ ❊

كان والد ميشيل ايكيم دي مونتيني أبًا من أمجد الآباء في تاريخ الأدب، ومقالات مونتيني المشهورة هي إلىٰ حد ما مقارنة طويلة بين مزايا الأب ومساوئ الابن. لقد كان والد مونتيني من وجوه كثيرة كل ما كان ابنه يتمنىٰ أن يكون، ولما أخفق في أن يشبه أباه راح يتغنىٰ بالفضائل التي كان يتحلىٰ بها هذا الأب، ولعلنا نلاحظ هنا أن هذه حال من الأحوال النادرة ندرة بالغة، فالأبناء الذين يكون آباؤهم من ذوي المواهب الطيبة كثيرًا ما يحمل لهم أبناؤهم حفيظة وضغنًا من نوع خاص يسميه أصحاب فرويد عقدة أوديب، ويقولون إنه نتيجة لشعور من المنافسة أو المزاحمة من جهة الابن للحب الذي يتمتع به الأب من والدة الابن، وهو ذلك الحب الذي لا يستطيع الابن مشاركة أبيه فيه، إلا أنني أخال أن هذا تمحل وأمر غير طبيعي، فحياة الرجل أو حياة المرأة لا يوجد فيهما غير فترة تبلغ حوالي خمس عشرة سنة يكون فيها الاهتمام العاطفي هو الاهتمام الغالب أو الاهتمام الرئيس، وبعد هذه الفترة تكون العاطفة المتناهية الشدة أمرًا شاذًا، وفي فترة منتصف العمر وما بعدها يقنع الإنسان بأي طارئ يذكره بأن الهدف الوحيد المعقول للحياة إنَّما هو استمرار الحياة ودوامها - أو القيام بالحركات التي يواصل بها تلك الحياة، وقد لا يضمن الإنسان كسب تلك الحرب بعد أن يتجاوز الأربعين، أو رُبَّما تناقص حماسه لها تمامًا. إلَّا أنَّ حوافزه تكون علىٰ الأقل واضحة بوجه عام، ويكون هدفه حاضرًا، ولا يقيم وزنًا للنتيجة «خسارة كانت أو مكسبًا». والإنسان بعد الأربعين رُبَّما رأىٰ في

والده سجايا كان يود لو توفرت له هو أيضًا، ورغبته في تلك السجايا لا تدل إلا علىٰ ما قد ينطوي عليه من الاهتمام بالأمور الجمالية.

لقد كان والد مونتيني رجلًا عفًا لم يتزوج من قبل حينما تزوج من يهودية وهو في الثالثة والثلاثين من عمره بعد عودته من إيطاليا من تلك الحملة التي كان يحارب فيها تحت قيادة الملك فرنسس الأول «كانت الحروب التي شنها كل من شارل الثامن ولويس الثاني عشر وفرنسس الأول علىٰ إيطاليا حروبًا حمقاء من الوجهة العملية؛ لأنَّها لم تعد بأي نفع علىٰ الخزانة الفرنسية، فضلًا عمَّا جرته عليهم من الديون الثقيلة. بيد أنهم عرفوا الفرنسيين المنتصرين بالفعل بحضارة استطاعوا أن يفيدوا منها شيئًا ما»، وقد يبدو الشخص الذي يظل بلا زواج حتىٰ يبلغ من العمر الثالثة والثلاثين، والذي يقف عند زوجة واحدة بعد ذلك شخصًا لا يمكن أن يتصور شباب جيلنا الحديث له وجودًا. إلَّا أنَّ هذه كما يبدو هي الحال التي كان علىٰ مونتيني أن يواجهها، وهو الشخص الذي أفسد وهو في سن البلوغ. ولم يكن ثَمَّة أيما سبب يجعل أباه هذا الرجل العف المستقيم في زمن كان يتسم بالخلاعة والفجور، أكثر ممَّا كان في طبيعته من هذا القدر من الترفع وصعوبة الإرضاء وما كان يميل إليه من القيام ببعض التمرينات الرياضية، فلقد كان والد مونتيني لاعبًا من لاعبي القوىٰ، وكان يهوىٰ القفز والوثب والجري والسباحة والملاكمة والمبارزة والرقص ولعب التنس ورفع الأثقال وركوب الخيل بطريقة لا يتقنها إلا الإخصائيون، ممَّا كان يملك علىٰ ولده ميشيل إعجابه، وهو الابن الذي لم يكن في مقدوره القيام بشيء من ذلك كله بطريقة مشرفة.

وقد وصف مونتيني المعجب بأبيه أخلاقه فقال فيه: إنه كان رجلًا جادًا وقورًا متواضعًا يؤثر الاعتدال في مسلكه» . . . ثم يصف مظهره فيقول: «لقد كان أسمر البشرة جميل التكوين مفتول العضلات، وإن كان صغير القامة، ذا محيا لطيف، وله قدرة علىٰ الإتيان بالمعجزات في ميادين القفز والجري والوثب، وكان يبدو كأنه كتلة من الأعصاب الصلبة المتخشبة المنسجمة انسجامًا تامًا مع عضلاته، ولعل مصدر إعجاب مونتيني ببنية أبيه إلىٰ هذا الحد أنه هو نفسه كان شخصًا مترهلًا فاترًا، قليل السيطرة علىٰ كبح رغبات نفسه، ضعيفًا، عديم المطامح، كثير النسيان، وليست له أية

مهارة أو هواية رياضية من أي نوع، وكان وهو شاب يعنىٰ بملبسه وأناقته، يخفي بهما ما يحسه من عيوب مظهره، وكانت هوايته الرياضية الوحيدة هي ركوب الخيل، ولنا أن نستنتج من قوله عن نفسه إنه كان يجيد هذه الرياضة إلىٰ حد ما أنه كان يجيدها إلىٰ حد الإتقان، وذلك لأنَّنا لا نجد في تاريخ الآداب كلها رجلًا كان ميالًا إلىٰ انتقاص مواهبه كما كان مونتيني، وهو يحدثنا فيقول إن ذاكرته ضعيفة ولا يكاد يذكر شيئًا ممَّا قرأه قبل ساعتين اثنين فقط، ومع هذا فهو إذا اقتبس شيئًا، معتمدًا علىٰ ذاكرته فيما يقتبس، كان أدق إلىٰ درجة الكمال من العلماء الذين يزهون بدقة معارفهم العلمية. «ومن قبيل ذلك ما ذكره المغفور له ستيوارت. ب. شرمان في مقال من مقالاته أنه لم يعرف مثل هذا التعبير الشائع الذي من قبيل: «إنها تمشي في جمال»، ويراد إرفنج بابت إلىٰ بيكن قول لوسيان الذي يقول فيه: «إنه لا يوجد جمال دون أن يكون فيه شيء من الغرابة»، ويقول آمبروزماتيوز: «إنه ليس شيء ما لم يكن دقيقًا وهو ليس دقيقًا!،»». إننا لا نجد في شروح مونتيني غير قليل من التصحيحات في معلوماته، وهي علىٰ قلتها تظل مبهمة وغير مفهومة، وقد كانت له مكتبة تتألف من ألف كتاب كان يلم بما فيها إلمامًا جيدًا. أما ما عدا هذا فهو لم يضع شيئًا بعد الأربعين إلا ما كان من فحصه نفسه واختبارها من أجل صالحنا نحن، وما كان من تسجيله ما يكتشفه من ذلك تسجيلًا أمينًا.

ولم يكن في تاريخ الأدب، فضلًا عن مونتيني، إلا رجلان لهما هذه الحاسة الملحة . . . الحاسة التي تدرك أهمية التسجيل الصحيح الصادق لما يراه الإنسان ويفكر فيه ويشعر به ويعمله - وهذان الشخصان هما صمويل بپز (S. Pepys)، وجيمس بوصول (J. Boswell)، وكان بوصول، ذلك الرجل العظيم، علىٰ قدر كبير من التواضع الذي يسبي العقول بحيث كان يؤمن أنه لم يكن أكثر من مجرد وكيل لتسجيل دقائق طاغية الفكر الذي كان يعيش في عصره، ولم يتحقق قطُّ ولو لحظة واحدة، من أن كتابه: حياة صمويل جونسون كان أسمىٰ بكثير من أي شيء كتبه جونسون. أما بپز فيبدو أن لم يكن يدرك إلا أقل الإدراك بأن تسجيله لأتفه ما يقوم به من أعمال كان أهم بكثير في نظر رجل دقيق الفهم مثل مارسل شووب (M. Schwob) من أي الفتوحات الطنانة التي قام بها الإسكندر الأكبر.

إن لتن ستراتشي (Lytton Strachey) عندما ألف كتابه: «اكتشافات هامة في تاريخ الأدب الفرنسي»[١] كان لا يزال في شرخ الشباب حتىٰ ليمكننا أن نلتمس له الأعذار لقوله إنَّ مونتيني «لم يكن فنانًا عظيمًا ولا فيلسوفًا كبيرًا، بل لم يكن فيه من العظمة شيء علىٰ الإطلاق». لقد كان ستراتشي حينما كتب ذلك متأثرًا بالوهم الشائع الذي يذهب إلىٰ أن العظمة هي أن يأتي صاحبها شيئًا فاضحًا لافتًا للأنظار مضيعًا للاعتبار، كأن يقود جيشًا يحارب به قومًا محرومين من وسائل الدفاع، أو الحصول علىٰ الثروة بوسائل الغش والاحتيال، أو بالربا وأكلها بالباطل، أو الإصرار علىٰ الهراء والفكرة الخاطئة بالتهويش والمنطق المعكوس، ولم يكد ستراتشي يتقدم به العمر حتىٰ تحول عن موقفه في أمور كثيرة تحولًا كبيرًا حتىٰ لقد راح يفضح البواعث التي يتوسل بها البعض لكي يصبح كاردينالًا، أو التي حفزت البعض إلىٰ إدخال التعليم العام علىٰ المدرسة الإنجليزية، أو ما يتذرع به البعض لكي يكون ملك الرحمة بين جرحىٰ الحرب، أو الفاتح الغازي الذي يذل أعناق القبائل الهمجية، إلَّا أنَّ ستراتشي في الوقت نفسه أبىٰ أن يغير من زعمه الذي ذهب إليه من أن مونتيني لم يكن رجلًا عظيمًا.

إنَّ عظمة مونتيني واضحة جلية في كل أثر منثور من آثار الأدب الفرنسي تقريبًا، فقد اشترك هو ورابليه في إتمام الصورة الأخيرة التي اتخذتها اللغة الفرنسية، تلك اللغة التي كانت لا تزال في مرحلتها التشكيلية في زمانهما، وذلك قبل أن تتولي الأكاديمية الفرنسية توجيه قواعدها وإخضاعها للمقاييس المتفق عليها، وقد ابتكر مونتيني المقالة المعروفة المألوفة، كما كان أول رائد لروح البحث والتحقيق، ذلك الذي أعطانا فولتير والثورة الفرنسية، وإذا كنت كلمة «فلسفة» تعني أي شيء فإن فلسفة مونتيني عن «الاستمتاع المشروع بالوجود» في فلسفة ثابتة صحيحة كأي مذهب من المذاهب الفلسفية الصحيحة التي أعرفها. لقد كان مونتيني يتوخىٰ في كتابته البساطة والدقة والسهولة، وكان يجتهد ألا يستعمل إلا الألفاظ «الشائعة والكثيرة الاستعمال في أسواق باريس»، وكان واحدًا من بين أولئك الذين كانوا أول من أيدوا المساواة بين الرجل والمرأة، كما كان في طليعة من حاربوا تلك المثالية النسوية التي طالما عرقلت

(١) Landmarks in French Literature.

تحرير النساء جميعًا، ولقد كان «بكل» (Buckle) صادقًا في قوله: «إن مونتيني كان يخفي تحت إهابه، وهو مجرد رجل من أبناء هذه الدنيا يعبر عن الأفكار الطبيعية باللغة العامة الشائعة، روح العالم المحقق الجريء المتسامي» إنه رفع من شأن قيمة هذه الحياة الإنسانية ومن كرامتها بدرجة لا يمكن تقديرها، وذلك بما أرانا إياه من وشائج القربىٰ بين الأرواح العظيمة وبين أوساط الناس. لقد كان مونتيني أول إنسان من الناس، ولعله كان آخرهم، عني بالبحث في خفايا نفسه، «والنفاذ إلىٰ الأعماق المظلمة في ألفافها المعقدة، وتنخل مثل هذا العدد الكثير من عواطفها الصغيرة الرشيقة والإمساك بزمامها»، وذلك في أمانة تامة وإخلاص كامل فيما يسجله منها، ثم هو كان فنانًا عظيمًا في أعظم الفنون، فن العيش.

ولتسمحوا لي بأن أريكم كيف يسهل عليكم فهم مونتيني فهما يحببه إلىٰ قلوبكم. إنكما لا تكادون تفتحون صفحة من أي ترجمة له، ولتكن ترجمة أ. ج ترتشمان (E. J. Trechman)، أو ترجمة توماس كتن، أو ترجمة الدكتور أرمينجود، دون أن يصادفكم شيء ينتهي بكم إلىٰ العجب، فيقول كل منكم لنفسه: «إن هذا مثلي تمامًا!»، ولست أزعم أنني من الغباء بحيث أدعي أنني قريب الشبه جدًا من مونتيني، أو أنني أتعامىٰ عن وجه الحق بحيث أحاول أن أخلق لك صورة من مونتيني في شخصي. بيد أن مونتيني يحدثنا في مكان ما عن شيء بدا لبعض الشراح والمفسرين أنه شيء تافه وإن يكن شيئًا عجيبًا إلىٰ حد ما. إنه يذكر لنا أنه كان فيما مضىٰ يحب أكل الفجل حبًا جمًا بالفعل لكنَّه ظل زمنًا طويلًا لا يستطيع أن يطعمه بتاتًا، ثم إذا هو يعود إلىٰ حبه القديم لأكل الفجل من جديد، فهذا هو ما حدث لي أنا شخصيًا أيها القارئ العزيز، فلقد كنت وأنا صغير أحب أكل الفجل، حتىٰ كانت أمي تتحدث بهذا إلىٰ كل من تلقاه فتقول إنني أستطيع أن آكل منه برميلًا كاملًا. ثم إذا محبتي لأكل الفجل تتلاشىٰ فترة طويلة، ثم هأنذا أعود إلىٰ الغرام بأكل الفجل من جديد . . .

فهل يبدو ذلك أمرًا تافهًا؟ إنك إن حكمت بهذا كنت غير قمين بفهم مونتيني؛ لأنَّ هذا المثال إن هو إلا طريقة من الطرق التي نزن بها ما أسهم به مونتيني من ثروة عظيمة في عالم الفكر، واسمع إلىٰ الناقد الفرنسي العظيم جول لومتر في مجموعة لمقالات

ترجمها إلىٰ الإنجليزية أ. و. ايفانز، وسماها: «انطباعات أدبية»[1]:

«إن من بين أفكار مونتيني اللطيفة تلك الفكرة التي يقول فيها بأننا لا يمكننا أن يكون لدينا شيء من المعرفة الأكيدة الثابتة لأنَّه لا يوجد شيء يظل علىٰ حاله بحيث لا يتغير أبدًا، وهذا يشمل الأشياء الجامدة وأمور الفكر علىٰ السواء، ولأن العقل وغايته كلاهما لا يقفان عن الحركة الدائبة المستمرة . . . ونحن أنفسنا نتغير، ونرىٰ أمامنا عالـمًا متغيرًا، حتىٰ الشيء الذي يكون موضع ملاحظتنا مهما كان ثابتًا في صوره إلىٰ الأبد، فذهننا نفسه، وهو الذي ينعكس فيه هذا الشيء هو ذهن متغير متعدد الأحوال والصور، وهذا كافٍ لكي يجعلنا غير مسئولين بحال من الأحوال عن حقيقة أي شيء خارج نطاق الصورة المؤقتة التي انطبعت لهذا الشيء في أذهاننا . . .

«وإذا صح هذا، فكيف يمكن أن يصبح النقد الأدبي قواعد وقوانين لا تتغير؟ إن الأعمال الأدبية تمضي في موكب متتابع أمام مرآة أذهاننا، ولكن لما كان هذا الموكب طويلًا فإن المرآة تتكيف وتتنوع وتأخذ صورًا شتىٰ من فترة إلىٰ فترة، فإذا تصادف أن انعكس فيها الشيء نفسه لـم تعد المرآة تعكس له الصورة نفسها التي رأيناها من قبل.

«ويستطيع أي إنسان أن يقوم بهذه التجربة علىٰ نفسه، فقد كنت أحب كورنيي حبًا يقرب من العبادة، وكنت أكاد أمقت راسين وأضيق به، أما الآن فإني أكاد أعبد راسين، في حين أصبحت لا أكاد أحفل بكورنيي، وقد كانت أشعار موسيه تثير فيَّ ألوانًا من الحماسة لـم أعد أحس لها الآن ركزًا، ولقد عشت زمانًا ورنين أشعار فيكتور هوجو وسحرها يملآن سمعي وبصري، وهأنذا اليوم أحس كأنما روح فيكتور هوجو تكاد تكون غريبة علىٰ روحي، وأنا لا أفكر اليوم في العودة إلىٰ قراءة الكتب التي كانت تشغفني وترسل الدموع مدرارًا في عيني قبل خمس عشرة سنة، وحينما أحاول أن أكون أمينًا مخلصًا، وألا أعبر إلا عمَّا أحسست به حقيقة، فإني أفزع عندما أنظر فأرىٰ تفاهة الانطباعات التي تركها في نفسي كبار الكتاب من حيث انطباقها علىٰ مقاييس النقد التقليدية، ومن ثَمَّة أتردد في تقييد خواطري كلها».

كان من أول ما لاحظه مونتيني فيما سجله في بيانه الصريح الذي يفيض إخلاصًا

---

(١) Literary Impressions.

والذي كتبه في عزلته بمكتبته في قصر مونتيني أن أفكاره وآراءه عرضة للتغير، ولعله لا يقصد آراءه الأساسية، لكنَّه يقصد تلك الأفكار التي لها وزنها وقيمتها عند الملتزمين المتعصبين. لقد كان يجد نفسه يتعارض ويتناقض مع نفسه، ومن ثَمَّة اكتشف اكتشافه العظيم، ألا وهو أن الحياة شيء حي، وأن العيش مغامرة نتيجتها غير أكيدة ولا معينة لحسن الحظ.

والأستاذ ميشيل أكيم فيه كبر وفيه خيلاء، ونحن لا يسعنا إلَّا أنَّ نغفر له ذلك. إنه لم يكن من طبقة الأعيان، لكنَّه كان يريد إيهام الناس بأنه منهم، وأنه يستطيع أن يبطل ما يتصنعه الأعيان من مظاهر الكبرياء بمظاهر ألطف من مظاهرهم . . . لقد أضاف علىٰ اسمه «دي مونتيني» وكتب يقول إن أسلافه قد احتلوا القصر أجيالًا كثيرة، حيث إنَّ جده الأعلىٰ كان قد اشترىٰ الضيعة سنة (١٤٧٧م)، ولم يمارس حقه في التسمي باسم «دي مونتيني»، وهكذا فعل والد مونتيني، بيير إيكيم.

وكانت هذه الضيعة تقع في بريجور، علىٰ مسافة غير بعيدة من مدينة بوردو التجارية الزاهرة حيث كان بيير ايكيم يتجر في الخمور ويملك الأراضي.

ويرجع بيير إيكيم إلىٰ أرومة فرنسية من الطبقة الوسطىٰ، ويجري في عروقه بعض الدم البريطاني، وخدم وهو في إبان شبابه جنديًا في جيش فرنسيس الأول بإيطاليا، وتزوج في الثالثة والثلاثين من أنطوانيت دي لوبيز، إحدىٰ بنات الأسر اليهودية ممَّن طرد آباؤهم من أسبانيا واعتنقوا المذهب البروتستانتي «وكان من عادة اليهود تفادي الاضطهاد، إما بالارتداد عن دينهم واعتناق المذهب الكاثوليكي وإما بالدخول في عداد الهيجونوت»[١]، وقد أثمر هذا الزواج تسعة أبناء وربما أحد عشر، كان أكبرهم ميشيل الذي ولد في القصر قبيل ظهر الثامن والعشرين من شهر فبراير سنة (١٥٣٣م).

وكان بيير إيكيم قدوة بين الآباء. وبالرغم من أنه هو نفسه لم يكن متعلمًا إلا أنه كانت له آراؤه المقررة في تربية أبنائه وتهذيبهم التهذيب السليم. لقد أرادهم علىٰ ألا يبعدوا عن تربة أرضهم، وأن يلموا بطرق معيشة الفلاحين، وأن تكون مشاعرهم في كل أمورهم مشاعر إنسانية، وقد عين لميشيل أشبينًا -أو عرابًا- فلاحًا وأشبينة

(١) الاسم القديم للبروتستنت الفرنسيين (د).

فلاحة، كما أوجب أن ترضعه مرضع فلاحة، وكانت له آراء عن «تكييف» الأطفال لا بُدَّ أنها تصادف هوىٰ من قلوب علماء النفس السلوكيين في زمننا الحديث، فقد كان يحرم العقاب البدني، وكان يأمر بالتزام القاعدة التي تقضي بأن يتعلم أبناؤه عن طريق الإقناع الهين اللين، وليس بالتهديد والوعيد، وبالتزام النظام الصارم، أو أي شيء يصدم جهازهم العصبي، وقد وضع بيير خطة يوجب بها أن يستيقظ أبناؤه من نومهم علىٰ نغمات الموسيقىٰ، وذلك لأنَّه كان «من أصحاب الرأي الذي يقول بأن إيقاظ الأطفال بطريقة مفاجئة في الصباح، أو إنهاضهم من فراشهم بطريقة خشنة متعجلة لا بُدَّ أن يزعج أذهانهم ويشيع فيها القلق والاضطراب». ومن بين ألوان نشاطه الأخرىٰ أنه «كان عمدة لمدينة بوردو يومًا ما، كما كان يدير مكتبًا للاستخدام ومكتب مقايضات تجارية، وقد أحضر إلىٰ القصر عن طريق مكتب الاستخدام مدرسًا ألمانيًا لم يكن يعرف شيئًا في اللغة الفرنسية إلا أنه كان ملمًا باللغة اللاتينية، وكان ممَّا فرضه بيير علىٰ جميع من بالقصر حتىٰ الخدم أنفسهم أن يتعلموا اللاتينية علىٰ هذا المدرس الألماني، كما كان ينهاهم عن التكلم باللغة الفرنسية أمام الأطفال حتىٰ يبلغوا السادسة من عمرهم، ومن ثَمَّة كان لزامًا أن يتعلم الأب وتتعلم الأم، بل الطباخ والبستاني، والمرضع والخادم، اللغة اللاتينية.

وعندما بلغ ميشيل ايكيم السادسة من عمره ألحقوه بكلية جين (Guienne) في بوردو، وهو يعرف الأدب اللاتيني بالفعل، ويتكلم ضربًا من اللغة اللاتينية خيرًا ممَّا كان يتكلم الفرنسية، علىٰ أنه يحدثنا فيقول إنه كان في طفولته تلميذًا غبيًا متخلفًا، حالما لم يتعرض للخطر في كثير ولا قليل لأنَّه لم يقم بعمل من أي نوع: «وذلك لأنني وإن كنت ذا بنية قوية وصحيحة ومزاج رقيق شديد الرقة، قابل للتعلم إلىٰ آخر حدود القابلية، إلا أنني كنت مع ذاك شديد الثقل شديد الغباء غير ميال إلىٰ شيء قطُّ حتىٰ لم يكونوا يستطيعون انتشالي من هذه البلادة لكي أمارس أية تمرينات أو رياضة، ولا إخراجي من المنزل للعب»، وكان يحسد غيره من الأطفال علىٰ مقدرتهم في التفوق في ألعاب القوىٰ، ولكنه كان حسدًا لا يغريه بمنافستهم، وكان فرع الرياضة الوحيد الذي يتمتع به هو ركوب الخيل.

لقد أراد له أبوه أن يكون محاميًا؛ لأنَّ هذه كانت المهنة التي تعلمها هو، وما كاد

يبلغ العشرين حتىٰ كان قد انتهىٰ من مدة التلمذة في تولوز، وذلك بعد أن غادر المدرسة في الثالثة عشرة، وعند ذلك اشترىٰ له أبوه «وظيفة قضائية!»، وذلك وفقًا للنظام الذي كان سائدًا في تلك الأيام، وفي السنة التالية صحب أباه الذي كان في هذا الوقت عمدة لمدينة بوردو في رحلة إلىٰ باريس ليترافع في قضية استعادة امتيازات هذه المدينة، وهي الامتيازات التي كان الملك قد ألغاها بعد فتنة ضريبة الملح.

وفي السنة التالية شرع يمارس مهنة المحاماة في بوردو، غير أن حادثًا أهم من هذا وقع له، فقد حدث أن لقي المحامي اليافع المشهور: اتين دي لابواتي (Etienne de la Boetie)، وتوطدت بينهما أواصر الصداقة، وربطته به صلات المودة القوية التي استمرت بعد ذلك ست سنوات إلىٰ أن تُوفي بواتي وهو لا يزال في الحلقة الرابعة من عمره، وكان مونتيني في هذه الحقبة من عمره منغمسًا في شهواته ومكبًا علىٰ ملذاته إلىٰ حد ما، ولقد أعطانا بيانًا صريحًا مدهشًا عن أحواله وما كان يقوم به من إكباب علىٰ ملذاته خلال هذه السنين التي قضاها في مغامرات شائنة، وكان عمله القضائي قد أمله. إلا أنه كان حلو الحديث بارع الإلقاء، جذاب المنظر، ولا تمضي سنوات قلائل بعد هذا حتىٰ نسمع أنه أصبح رجلًا محترمًا يعجب به الملكان المتنافسان هنري الثالث وهنري ملك نافار، ونسمع أنه قد وكل إليه القيام بسفارات دبلوماسية مختلفة بين الطرفين المختصمين، وهو يصمت صمتًا غريبًا عن التحدث عن هذه الفترة من سني حياته، لكنَّه يخرج منها بصلة قوية تربطه بهنري ملك نافار.

وفي الوقت نفسه يموت صديقه بواتي، تاركًا لمونتيني مكتبته البديعة، وفي الثالثة والثلاثين من عمره يتزوج من فرنسوا دي لا كاسيني، وهي امرأة من إحدىٰ أسر الطبقة المتوسطة، وقد عادت عليه هذه الزيجة بمهر كبير ضخم، وقد دلت الدلائل علىٰ أن تلك السيدة كانت الزوجة الكاملة لمونتيني، وذلك لكفايتها وحذرها ومقدرتها. لقد كانت تدير له أعماله في ضيعته، وهي الأعمال التي كان الأرجح أن تصبح نهبًا لا يعود عليه بخير لعدم خبرته بتاتًا بمجريات الأمور في دنيا المال، ولأنه لم يكن يدري شيئًا في شئون الزراعة، ولما كان معروفًا عنه من الإهمال وضعف الذاكرة، ومن عدم قدرته علىٰ قراءة ما كتبه بخط يده بعد كتابته بيومين اثنين، وعجزه التام في

شئون العمل، وممَّا كتبه عن الزواج: «إن للزواج مسرته الرتيبة، لكنَّها المسرة العامة الشاملة الناشئة من المشاركة والنفع والإنصاف والشرف والوفاء، والحب يقوم علىٰ السرور وحده، وهو ينتجه، وينتجه في الواقع من نوع من السرور أكثر توقدًا وأكثر توددًا وأكثر حيوية، والإنسان لا يتزوج من أجل نفسه فقط مهما أبدأ الناس في ذلك وأعادوا، إنَّما هو يتزوج في سبيل النسل ومن أجل تكوين أسرة، بقدر ما يتزوج لنفسه تمامًا».

ولم يكن مونتيني مبالغًا في إخلاصه لزوجته، لكنَّه لم يكن حاد المزاج جدًا، والظاهر إنَّه لم يتسبب لها في شيء من الغم، وكل القرائن تدل علىٰ أن زواجه كان زواجًا سعيدًا، وقد كتب يقول: «إن المرأة الغريبة عنا تبدو لنا امرأة محببة، وكل إنسان يعلم بالتجربة أن النظر المتصل بين أحدنا والآخر لا يمكن أن يجلب لنا المسرة التي يجلبها لنا النظر الحاصل في لقاء بعد فراق، ولقاء آخر بعد فراق آخر وهكذا، وهذا اللقاء الذي يأتي في الفينة بعد الفينة، وعلىٰ مرات متقطعة يملأني أنا شخصيًا بحب جديد غض نحو أسرتي، ويعيدني في حالة ألطف إلىٰ رحاب بيتي . . . وما نراه من ندرة الزواج السعيد دليل علىٰ قيمته، ونحن حينما نكيفه تكيفًا لطيفًا ونضعه في وضعه الصحيح لا نجد أشرف منه نظامًا في المجتمع».

وهو في نظرته هذه إلىٰ الزواج يقتفي العرف البورجوازي الفرنسي الطيب. لقد أثمر هذا الزواج ستة أبناء كانوا بنات جميعًا، ولم تدرك سن البلوغ منهن سوىٰ واحدة، وتُوفي والده عام (١٥٦٨م) تاركًا له القصر والضيعة، وقضىٰ عامين في باريس وهو ينشد منصبًا رفيعًا في البلاط، ولكن هذه الحروب التي كانت أشنع حروب التعصب الديني التي شهدتها فرنسا، والتي كانت دائرة الرحىٰ بين الكاثوليك والبروتستنت كانت تختمر وتدبر مكائدها في تلك الآونة، ولما كان هو رجلًا مسالمًا بطبعه، ويمقت جميع صور القسوة والتعصب وعدم التسامح، فقد اعتزل الحياة العامة مشيحًا عنها مشمئزًا، وعاد أدراجه إلىٰ القصر، وفي سنة (١٥٧٢م) حدثت مجزرة سنت بارثولوميو المرعبة، وأبىٰ مونتيني الانضواء إلىٰ جانب أحد من الفريقين المتناحرين، وكان هذا هو العام الذي قرر فيه البدء في العمل الذي شاء الله أن يشغله إلىٰ آخر أيام حياته – أعني تدوين شروحه وتعليقاته من يوم إلىٰ يوم علىٰ كل ما قرأ وعلىٰ جميع

الأشياء التي تهمه، وكانت شعارات وحكمًا لاتينية مختارة من الأدب الكلاسي منقوشة علىٰ شراعات مكتبة وشعاعاته وجدران ذلك المكتب الكائن بمكتبة القصر، فمن ذلك: «أنا لا أقطع برأي في شيء، أنا لا أفهم أمور هذه الدنيا، إنني أرجئ القضاء، أنا أفحص»، ومن ذلك أيضا: «الجنس البشري شره جدًّا إلىٰ الخرافات»، و«الناس تعذبهم أفكارهم عن الأمور، وليست الأمور نفسها».

وكان يبدأ أولًا بالتعليق علىٰ الأعمال الأدبية التي يقرأها ويشرحها، ثم يشعر بعد ذلك بميل إلىٰ فحص نفسه، والكتابة عن اتصالاته بالفلاحين والباعة، وتدوين انطباعاته عن الحياة، ثم ينتهي من ذلك كله إلىٰ درس طبيعته في عناية ودقة، بحيث يكتب تقريرًا مفصلًا عن سلوكه ومشاعره وأفكاره، وقد نشر المجلدين الأولين من هذه المقالات سنة (١٥٨٠م)، وأرسل نسخة منهما إلىٰ هنري الثالث، وعزم علىٰ السفر فقام برحلة إلىٰ سويسرة وألمانيا وإيطاليا، وكان يقيد مذكراته في هذه الرحلة عن كل الأمور التي تهمه، ورأىٰ في مدينة بولونا قسيسًا يحاول أن يخرج شيطانًا من رجل مريض بالسوداء، ولما سأل القسيس عن ذلك أجابه بأنه خلص امرأة أمس فقط من شيطان مريد مهول، وقد دون مونتيني كل ما ذكره له القسيس. لقد رأىٰ ختانًا مرة فراح يصف حفلته وصفًا تفصيليًا، وواجه في أثناء الصوم الكبير جماعة ممَّن يعذبون أنفسهم ضربًا بالسياط في سبيل الله، رجالًا ونساء وصبيانًا وبناتٍ وهم ينحون علىٰ بعضهم البعض تعذيبًا بالسياط حتىٰ نفجت أبدانهم وسالت منها الدماء، ولكنهم لم يكونوا يتألمون علىٰ ما يبدو، وكان أينما ذهب يقابل بوصفه شخصًا رفيع المقام مرموق المكانة، وكان الكرادلة وكبار الحكام يحتفون به ويكرمون وفادته، وكانت شهرة مقالاته قد استفاضت، وطلبت إليه السلطات الكنسية إزالة بعض فقراتها بوصف كونها فقرات عدائية للكنيسة، ومن ثَمَّة فقد أخذ يجري بعض التعديلات في هذه المقالات، لا ليزيل هذه الفقرات ولكن ليؤكد المسائل المعترض عليها.

وبالرغم من هذا كان يمتثل علىٰ الدوام لتعاليم الكنيسة، فكان يضع لنفسه وزوجته ولابنته الألواح النذرية المنقوشة عند مذبح لورتو (Loretto)، وكان يهتم بخاصة ببيوت بنات الهوىٰ والساقطات في مدينتي رومه والبندقية ويزور الكثير منها مسجلًا

تسجيلًا دقيقًا ما يراه فيها، وكان يقاسي من مرض الحصوة في تلك الأيام، ولا يني يتردد علىٰ الحمامات ويلتمس ألوان العلاج ولكن بلا جدوىٰ.

وبعد عودته إلىٰ فرنسا انتخب عمدة لمدينة بوردو، وهو المنصب الذي كان يشغله أبوه من قبله، وقد برهن مونتيني علىٰ براعته في عمله هذا، وقام بإصلاحات كثيرة، وكانت العلاقات بينه وبين هنري أمير نافار من المحبة والود حتىٰ إنَّه عندما ارتقىٰ عرش فرنسا زار مونتيني مرتين في قصره، وفي خلال طاعون سنة (١٥٨٧م) رحل مونتيني عن المدينة ولزم ضيعته، وكان ذلك سببًا في إنحاء بعض الشراح باللائمة الشديدة عليه واتهامه بالإهمال في القيام بواجباته.

وكيفما كان الأمر فقد سئم مونتيني تلك الحياة السياسية، والراجح إنَّه رحب بتلك الفرصة التي واتته لكي يعتزل منصبه، فقد وجد له تلميذين وفيين، في بيير شارون، أحد رجال الكنيسة البارزين، والآنسة ماري دي جورناي، وهي فتاة ألمانية كان يتحدث عنها كأنها ابنته بالتبني، ومن يدري؟ فلعلها كانت خليلته، وقد كانت الآنسة دي جورناي هذه هي التي عهد إليها مونتيني بالقيام بتهذيب مقالاته التي لم تنشر ومراجعتها . . .

وبينما كان في باريس للإشراف علىٰ نشر طبعة جديدة من مقالاته قذف به في السجن لتهم وجهها إليه الحزب الكاثوليكي، ولكن أطلق سراحه بعد ثماني ساعات من سجنه بأمر أصدرته كاترين دي مديشي، وفي طريقه إلىٰ موطنه اشترك في مجلس الولايات في بلوا (Blois)، لكنَّه أفلت في الوقت المناسب ليهرب من تهمة اغتيال دوق دي جيز، ثم مات في الثالث عشر من سبتمبر سنة (١٥٩٢م)، بعد شهور طويلة من الآلام بسبب مرض الحصوة، وفي السنوات الأخيرة من عمره كتب كثيرًا عن الموت، إلا أنه كان شجاع القلب إزاء هذا المصير المحتوم:

«إنَّ عددًا قليلًا من الناس يلقون حتفهم مؤمنين بأنها ساعتهم الأخيرة، وليس ثَمَّة موقف يستطيع خداع الأمل أن يفتننا فيه أكثر ممَّا يفتننا في موقفنا هذا . . . إن الأمل لا يفتأ يوسوس لنا في آذاننا بأن آخرين كانوا أشد منا مرضًا ومع هذا لم يموتوا. إن حالتي ليست حالة ميئوسًا منها كما يذهب إليه الظن، وعلىٰ أسوأ الفروض، فقد صنع الله بعض معجزاته. إن الواقع من الاستقراء هو أننا نبالغ فنعطي لأنفسنا كثيرًا من

الأهمية، ويبدو لنا كأنما الدنيا بما فيها هي التي تقضي من بعض الوجوه بأن نقاسي من انحلالنا وفنائنا، وكأنما هذه الدنيا ترثي لحالنا بالفعل، وذلك ناشئ من أن نظرنا الفاسد يتمثل الأشياء لنفسه كما تتمثلها أذهاننا وبالطريقة نفسها، ولأننا نحسب أن الأشياء تفتقر إلينا بقدر افتقارنا إليها، وما أشبهنا في ذلك بقوم في سفينة في عرض البحر ينظرون إلىٰ الجبال والحقول والمدن والأرض والسموات فيرونها تتحرك وتتقلب وتعلو وتسفل كما يتحركون هم ويعلون ويسفلون».

وأهم أعمال مونتيني هو مؤلفه: «اعتذار ريمون سيبون»[١] . . . وهو مؤلف طويل يفيض بالتهكم والاستخفاف المؤيدين بالدليل، ظاهره تبرير للمذهب الكاثوليكي، وباطنه حملة مريرة علىٰ كل عقيدة، كاثوليكية كانت أو بروتستنتية، يقوم عليها المذهب، وهذا المؤلف هو أمر ما جادت به براعة مونتيني من ضروب التهكم والاستهزاء، وقد استوحاه من تلك المذابح الدامية التي هي نتيجة التعصب الأعمىٰ بين الكاثوليك والهيجونوت والتي ذهب ضحيتها في سنين قلائل أرواح ثمانمائة ألف قتيل، وخلفت تسع مدن عامرة قاعًا صفصفًا، وجعلت من الريف الفرنسي كله مجزرة بشعة، وقد اقتحم قصر مونتيني مرتين، إلا أنه ملك زمام نفسه وعرف كيف يساير الفتنة فلم يصب بضر . . .

وقد كثر الجدل واشتد منذ ذلك التاريخ عمَّا كان من أمر مونتيني، وعما إذا كان قمينًا به أن يفعل هذا الشيء أو ذاك وعما إذا لم يكن خليقًا به أن يتعصب لقضية، وأن يجهر برأيه في الفتن الدينية والسياسية الخطيرة التي كانت ناشبة وقتئذٍ بيد أن الجواب علىٰ ذلك كان جوابه هو . . . جوابه الذي كان لا ينفك يردده علىٰ كل سؤال، وهو: «Qone Scay je?»، أي: «ماذا أدري؟»، وما أصدق قول ج. م. روبرتسون (J. M. Robertson) في مقدمته العجيبة لطبعة مطبعة جامعة أوكسفورد لمقالات مونتيني، والتي قام بترجمتها ترشمان (Trechmann): «إن حكمة مونتيني الإنسانية قد دخلت في قوام الحياة الفرنسية وفي قوام حياة العالمين جميعًا». لقد انتفع مونتيني ببلوتارك، كما تأثرت عبقرية شكسبير بعبقرية كل من بلوتارك ومونتيني، ولقد انتهىٰ

(١) Apology of Raimond Sebond.

اليوم النضال الذي نشب قبل زمن طويل بين الهيجونوت والكاثوليك، أما مقالات مونتيني فخالدة لا تموت. لقد أقنعنا هذا الرجل الأسمرالقميء الذي وصف لنا نفسه هذا الوصف البالغ الكمال والدقة، أقنعنا في أسلوب جريء جليل بأن نواجه الحياة بقسط أوفىٰ من الشجاعة والثقة.

سرفانتس
وروح التهكم

إنَّ سرفانتس[1] من الأمثلة التي يمكن الاستدلال بها دائمًا علىٰ أن سن الإنسان التي تبلغ فيها عبقريته أوجها لا يمكن التكهن بها بحال، فلقد حاول سرفانتس في شبابه صنوفًا شتىٰ من الكتابة نثرًا ونظمًا، إلَّا أنَّ ما كتبه كان شيئًا تافهًا ولا لون له، ولم يشرع في كتابة آيته الخالدة: «دون كيشوت» «أو دون كيخوته» إلا حينما بلغ من عمره السابعة والخمسين . . . ودون كيشوت هي تلك القصة التي لم يتردد السير وولتر رالي، الناقد الإنجليزي في وصفها بأنها: «أحكم وأفخم كتاب في العالم»، بل هي تلك القصة التي تبدو لنا بالرغم من تلك الترجمة المبتذلة التي نقرأها لها اليوم أقرب إلينا وأكثر جدة من بعض أعمال شيكسبير.

ودون كيشوت مثل يمكن أن يساق أيضًا لدحض ما يذهب إليه بعض النقاد من أن العمل الأدبي العظيم لا بُدَّ من أن يضع منشئه خطته كاملة، وأن يحدد في ذهنه هدفه الذي ينشئه من أجله، وأن يتخير له أسلوب الكلام الذي سوف يصبه فيه، وأن يؤلف من ذلك كله وحدة تقوم علىٰ البصيرة وطول المراجعة. لقد بدأت قصة دون كيشوت بحيث كان يبدو أنها قصة تسير إلىٰ هدف معروف لكنَّها لم تلبث أن انقلبت فسارت نحو هدف آخر بعيد أصلًا عمَّا كان المؤلف يهدف إليه . . . فهذه شخصية سانكو بانزا، وهو من شخصيات القصة الرئيسة، لم تخطر علىٰ بال سرفانتس حتىٰ قطع في قصته شوطًا بعيدًا، ولم تدخل فيها إلا حينما تذكر المؤلف فجأة أنه كان من عادة الفرسان في قصص البطولة الرومنسية أن يكون لهم دائمًا تابع أو وصيف، وحتىٰ بعد أن أدخل سرفانتس شخصية سانكو لم يتنبه أول الأمر إلىٰ الإمكانيات الضخمة التي

---

(١) واسمه الكامل (Miguel de Cervantes Saavedra)، (١٥٤٧ - ١٦١٦م).

كانت تلك الشخصية قمينة بأن تتكشف عنها بوصفها شخصية تباين شخصية دون كيشوت وتختلف عنها، لكنَّها لم تلبث أن أعجبته عندما نضجت كلتا الشخصيتين وأخذتا -بطريقة ما- تكتبان قصتهما بالتشكل في ذهنه، واكتساب القوام اللازم، وما لا بُدَّ لهما منه من عتاد وروح.

إن دون كيشوت في عالم الأدب هو هذا المخلوق الذي يسميه البيولوجيون أو علماء الحياة الشخص الشاذ أو الذي ينحرف بمقوماته الشخصية عن مقومات جنسه العامة (Sport) إنه أول وأكمل نموذج لهذا الجنس الفريد الفذ من الناس، وكل قصة تشبهه في عالم الأدب لا تسفر إلا عن كونها شيئًا سطحيًا إذا قيست إليه؛ إذ يبلغ من خصب مادته أن كل من يقرأونه علىٰ كثرة عددهم واختلاف مشاربهم يمكن أن يخرجوا منه بانطباعات ذهنية لا تشابه بينها. هذا علىٰ حين يقرأه الشاب علىٰ أنه قصة مغامرات خيالية، أما أصحاب العقليات الناضجة فهم إما يجدون فيه ما يثير ضحكهم إزاء ألوان الضعف التي يجلوها لهم في الطبيعة الإنسانية من صنوف الخطايا وألوان الغش والخداع التي يرتكبها البشر، وما يفيض من سخرية بكل ما في هذا العالم، وإما يجدون فيه كتابًا من الحكمة العميقة البالغة التي ترقرق الدموع في مآقيهم أكثر ممَّا تفجر الضحك في صدورهم، وذلك للحنان الغامر اللانهائي الذي تفيض به نفس سرفانتس، وثمة نفر بين هؤلاء، وهؤلاء من القراء الأكبر سنًا يقولون: إن سرفانتس لا يمكن أن يوفىٰ حقه من الفهم والتشريف حتىٰ يكون قارئه قد بلغ من عمره الستين عامًا، وحتىٰ يستطيع هذا القارئ أن يستشعر العطف والحنان نحو أخيه الإنسان، دون أن تقلقه سورات القدر، وحينما لا يكون بعد فريسة لأنانيته الذاتية، أو لعبة في يد عواطفه، وهؤلاء الذين يقولون هذا القول يقولونه استنادًا إلىٰ ما هو معروف من وجود بعض الكتاب الذين لا يستطيع قارئهم أن يقدرهم حق قدرهم حتىٰ يكون هو قد بلغ الأربعين من عمره، أما عن نفسي فلست متأكدًا من وصولي إلىٰ سن الستين، ولكني أتمنىٰ الوصول إلىٰ هذه السن لسبب آخر إذا قدر لي أن أقدر قراءة سرفانتس وأستمتع بها أكثر ممَّا أقدره وأستمتع به الآن . . .

منذ عهد غير بعيد «وعلىٰ وجه الدقة في سنة (١٩٠٥م)، كتب الفيلسوف والناقد الأسباني الشهير ميجول دي أوناموتوه (Miguel de Unamuno) كتابًا أداره حول دون

كيشوت . . . وكان يرمي به إلىٰ إثارة موجة من الاستياء بين الأسبان، وعلىٰ رأسهم ملكهم ألفونسو، والبعد بهم عن آلية الحياة التي كان يحسب أو روح العصر الصناعي الحديث يتهددهم بها، وبعد ثماني سنوات إذا هو يزيد في كتابه هذا وينقحه، ويستطيع من يشاء قراءة هذا الكتاب مترجمًا إلىٰ الإنجليزية ترجمة بارعة بقلم هومر ب. إيرل ويسمىٰ: «حياة دون كيشوت وسانكو»، ويكاد أونامونو يلتزم سياق قصة دون كيشوت التزامًا شديدًا من أولها إلىٰ آخرها، متخيرًا فقرة أو نحوها من كل فصل من فصولها تقريبًا، معلقًا عليه وشارحًا لها . . . والعمل في نفسه عمل أدبي رائع، لكنك إن كنت قد قرأت القصة الأصلية راعك أن تجد أونامونو يتخذ من نصوص سرفانتس أساسًا لفلسفته في كتابه هذا بعد أن يهمل كل ما كان يحسبه سرفانتس مهمًا تقريبًا، ومن هنا لا يكون سرفانتس كما يراه أونامونو غير سرفانتس الذي أراه أنا، ولا سرفانتس الذي قرأه كثير من الناس، وقرأوه لمجرد المتعة، ولما يعرضه من تلك الفكاهة النادرة والسخرية الخصبة. إن كل ما كان أونامونو يحاج من أجله هو أن يقنع الناس بوجوب محاولة التشبه بدون كيشوت ما أمكنهم ذلك، الأمر الذي يحاول أكثرنا اجتنابه: ذلك أننا جميعًا نرىٰ أن من رابع المستحيلات التشبه بهذا الرجل.

ولست أعتقد أن سرفانتس كان يرمي إلىٰ هدف «جدي» حينما كتب دون كيشوت، وهذا هو السبب الذي كان يجعله كاتبًا فاشلًا في شبابه، حينما كانت قصص الريف والرعاة هي القصص الشائعة بين جمهور القراء في ذلك الزمن؛ لأنَّها كانت القصص التي حلت محل قصص البطولة، والقصص الشعرية التي كانت تعرض فعال البطولة وتتحدث عن الأبطال ووقائع غرامهم، لكن هذه القصص الرعائية كانت أشبه بسابقتها من حيث كونها قصصًا جافة وغير طبيعية ومفتعلة تدور موضوعاتها حول سيدات ذوات حسب ونسب وسادة من الظرفاء يتظاهرون بأنهم رعاة وراعيات يتباثون عبارات الهوىٰ والصبابة في أسلوب أنيق رفيع، وقد كتب سرفانتس قصة من هذا القبيل وسماها غالايتا، وكانت أردأ من كثير من شبيهاتها نوعًا وصيغة، ولم تلقَ ما كان ينتظره لها من النجاح.

وليس من العسير علينا أن نعرف السبب في إخفاقها، فإن إحساس سرفانتس المرهف بالواقع، وميله الطبيعي إلىٰ الفكاهة والهزل والاستهزاء، وخبثه المتأصل،

كل أولئك قد لا يسمح له بالصبر طويلًا علىٰ مكابدة الكتابة في أمثال هذه القصص ... وثمة أناس فطروا علىٰ النظر إلىٰ الأشياء في ضوء من الفكاهة الضاحكة ... أناس لا يستطيعون فهم الآثار الأدبية التصويرية إذا بدت في ثوب من الانفعالات المفجعة أو في فن من العواطف الرقيقة المجنحة، وهذا ليس معناه أنهم عاجزون عن الإحساس بالانفعالات إحساسًا عميقًا؛ إذ هم في الحقيقة يحسون الانفعالات أحيانًا إحساسًا يبلغ من قوته وحدته ألا ينقذهم من عواقبه إلا أن يضحكوا، لا يضحكون ذلك الضحك الهستيري، ولكن ذلك الضحك اللطيف الساحر الذي يتيح لهم فرجًا ممَّا في أعماقهم من ضيق.

وسأحاول أن أضرب مثلًا لما أعنيه. إن الآنسة فني بريس: (Fannie Brice) كاتبة الملاهي المسرحية هي تلك الكاتبة التي يسرني أن أقول إنها واحدة من أعظم الفنانات اللاتي شهد جيلنا الحديث آثارهن فوق خشبة المسرح. إن لها هذه العبقرية الضاحكة، وهذه الحاسة الجليلة التي تدرك ما في الخليقة من سخف، وحاستها تلك تتجلىٰ بخاصة إزاء ما ينطوي عليه الفن الزائف من سخف، وإزاء العاطفة المصطنعة غير الطبيعية، والادعاء الظاهر المكشوف، إنها كاتبة ماهرة صناع تستطيع أن تميز في ثقة غامرة أبسط العيوب في فن الصياغة المسرحية، وقد جلست خلفها مرة بالمسرح في إحدىٰ الحفلات، وكانت الرواية مأساة عاطفية من طراز مأساة: «القبعة الخضراء»، ودعيت البطلة للقيام بقدر كبير عن الأعمال الكتابية والأمور التمثيلية الأخرىٰ التي تنم عن قلب منسحق ينوء بما فيه من آلام، وقد كان ممَّا كلفت به إلقاء أبيات طويلة بصوت مبحوح أن تطلق لها العنان لا لشيء إلا لأنَّ كرامتها وشرفها يأبيان عليها أن تبوح بما كانت تعلمه وتحسه، وتصادف أن لمحت الآنسة بريس في أثناء هذا كله فإذا هي تبدي بعض التعبيرات الساخرة التي جعلتني أكاد أغص بالضحك ممَّا اضطرني إلىٰ مغادرة المسرح دقائق قليلة وأنا ألهث وأفأفئ، لقد كانت الآنسة بريس تسجل كل حركة وكل تعبير تقوم به ممثلة المأساة فوق المنصة، وكانت تقلد ما تقوم به الممثلة من تلك الحركات والتعبيرات تقليدًا يجعل تمثيلها كله سخفًا في سخف ... ولقيتها بعد ذلك بأشهر فعرفت منها أنها كانت تقوم بتقليدها للممثلة دون وعي بما تفعل، وأن تقليدها ذاك كان أمرًا طبيعيًّا لا تقصده، وأنها كانت تنسىٰ أحيانًا

أنها تقوم بهذا التقليد، وأنها كانت تذهل الممثلين أحيانًا بتقليدها لهم، ومن غير أن تتعمد تقليدهم، وهم وقوف علىٰ خشبة المسرح، وقد قالت إنها كانت تطلب ممَّن يجلس إلىٰ جانبها أن يهزها منبهًا كلما شرعت في تقليد الممثلين غير عامدة إلىٰ تقليدهم بحركات وجهها الهازلة، وقد نبهتها والدتها بهذه المناسبة إلىٰ ما كانت تفعله، وفي الفصل الثاني استطاعوا أن يستبدلوا بمقاعدهم مقاعد في الصفوف الخلفية لهذا السبب.

وأعتقد أن النمط الذي كان ينتمي إليه ذهن سرفانتس هو من ذاك الطراز، وأن السخريات العجيبة التي كانت تصدر عن هذا الذهن كان هذا هو سببها، ففي الفصل الحادي عشر من دون كيشوت كان ممَّا يستريح إليه سرفانتس كتابة صورة هزلية بديعة يقلد فيها ذلك الأسلوب المتباهي المبرقش للبلاغة والخطابة الشعريتين وللتفكير الضحل الذي كان يذهب إليه التافهون؛ إذ يتخيلون وجود عصر ذهبي فيما مضىٰ من الأيام كان كل ما فيه بالغًا حده من الكمال، وكانت الدنيا فيه طوبىٰ وجنة نعيم، وكان الأدعياء والمتحذلقون يأخذون هذه الفقرة مأخذ الجد، ولم يكن يخطر ببالهم قطُّ أنها لم تكن إلا مجرد مزحة ودعابة من دعابات سرفانتس، وكانوا يتذاكرونها ويروونها بوصفها آية شريفة من آيات التفكير الرفيع، وأنت تكاد تجد هذه الفقرة في كل كتب البلاغة المقررة علىٰ شباب الطلبة الأسبان الذين تفرض عليهم دراستهم بوصفها مثالًا فذًّا فريدًا للأسلوب الفخم الجليل، وكان الصبية المساكين ملزمين باستظهارها، وكان المفروض أنهم بهذا يغرسون في نفوسهم إحساسًا عميقًا بالأشياء الجميلة في الحياة، مع أن الإنسان يجب أن يعتقد أنه لا يمكن أن يكون ثَمَّة شيء أشد وضوحًا ممَّا يقصده سرفانتس في هذه الفقرة من فكاهة واستهزاء . . . إنه دون كيشوت المفتون بالقصص الخيالية هو الذي يرسل هذا الثناء العاطر علىٰ العصر الذهبي، وهو يتحدث به إلىٰ مستمعيه من قطعان الماعز -وألق بالك!- التي كانت تصغي إليه «وهي مدهوشة مبهورة الأنفاس، وكلها آذان وأسماع طول الوقت!»، والذي يريد أن يقوله لنا سرفانتس هو أن البلاهة الصرفة إذا صيغت في عبارة من الزخرف البياني البليغ قمينة بأن تعشي أبصار الجهلاء الأغبياء وتسحرهم، ولنقرأ الآن مقطوعة الثناء التالية كما

وردت بتصرف بسيط في الترجمة التي صدرت في القرن السابع عشر بقلم توماس شلتن:

«كانت أيامًا سعيدة مجدودة تلك الأيام التي نعم فيها أجدادانا الأولون بالحياة في عصرها الذهبي! لا لأنَّ الذهب «الذي يحظىٰ بالثناء الجم في عصرنا الحديدي الذي نعيش فيه» كان شيئًا يحصل الناس عليه في تلك الأيام السعيدة دون أن يبذلوا في سبيله أي جهد، ولكن لأنَّ أولئك الذين كانوا يحيون في تلك الأيام لم يكونوا يعرفون هاتين الكلمتين: «خاصتك» و«خاصتي» أي: هذا الشيء «ملكك أو ملكي»؛ لأنَّ ملكية الأشياء جميعًا في تلك الأيام المقدسة كانت مشاعًا، ولم يكن أحد بحاجة من أجل قوته العادي إلىٰ أن يفعل شيئًا . . . إلَّا أنْ يمد يده فيأخذ قوته هذا من شجرة البلوط العاتية التي كانت تدعوهم بالفعل إلىٰ جمع ثمرها الحلو الشهي دون رقيب أو حسيب، كما كانت الينابيع الصافية والأنهار الجارية تمنحهم هذه المياه النقية العذبة بكميات زاخرة. لقد كان النحل الحصيف الحريص ينشئ دولته الحرة في شقوق الصخر وتجاويف الأشجار، مانحًا كل مخلوق، وبلا مقابل محصوله الجني الذي هو ثمرة كده وكدحه. كانت أشجار الفلين الباسقة تنفض لحاءها العريض الغض بمحض إرادتها ودون أن ينزعه عنها نازع فتتيح للدور والمنازل أغطية وأوقية لا تشدها إلا أوتاد بسيطة فجة وذلك لغير غرض أو ابتغاء مقابل إلا رد عاديات الجو. لقد كان السلام يعم العالم حينئذ، والجميع في ألفة ومحبة وود، والكل في وفاق واتحاد ووئام . . . لقد كان سلاح المحراث حتىٰ ذلك العهد لا يخطر بباله أن يشق أحشاء الأرض، أمنا الأولىٰ الرءوم، في هذه الغلظة الوحشية، وأن يخوض فيها، ولماذا كان يفعل، وقد كانت تفيض بخيراتها، غير مضطرة ولا مجبورة، فتمنح من جميع أطراف حضنها الخصيب الرحيب كل ما كان يكفي أبناءها حينذاك ويقيم أودهم ويضمن لهم مسرتهم. أجل، لقد كان هذا هو الزمان الذي كانت الراعيات الكواعب الجميلات، الغريرات، يذهبن من واد إلىٰ واد، ومن ربوة إلىٰ ربوة، وشعورهن مضفورة أحيانًا وأحيانًا منتثرة مسدولة، وليس عليهن من حلة إلا ما يكفي لستر ما تدعو الحشمة إلىٰ ستره، وسيظل هذا هو أدب الحشمة أبدًا!» . . .

وثمة ما هو أكثر في الفكاهة التي من هذا القبيل، ولكن الذي يصعب علينا هو أن نتصور كيف يمكن أن يغيب القصد الذي يرمي إليه المؤلف في هذه الفقرة الساخرة عن أي إنسان؟ إن سرفانتس الذي أسره قراصنة البربر، وظل في أسرهم سنين طويلة انتظارًا منهم لما عسىٰ أن يغنموه من فدية بسبب أسره، كان يعلم علم اليقين أن الحياة بين الشعوب البدائية التي لم تهذبها يد الحضارة ليست، ولم تكن قطُّ، هي هذه الحياة الناعمة التي يتصورها الشعراء، إن الإنسان لم يعش قطُّ من غير عناء وكد، ومن غير أن يجني ثمار عنائه وكدّه، بل إن نضاله في سبيل ذلك كان أفدح وأشق وأقل رحمة وأشد هولًا في تلك الأزمان البدائية منه في زمننا هذا، وفي زمن سرفانتس، لقد كان سرفانتس الذي بلا من الويلات أكثر ممَّا يرزأ به معظم الأشقياء من الناس عادة، يعرف أن ظروف الحياة قد كانت علىٰ الدوام نقيض تلك الصورة الخيالية للجنة الأرضية التي تطوف في أوهام الحالمين . . .

إنَّ حياة مجول دي سرفانتس سافدرا[1] كانت نضالًا طويلًا متصلًا ضد الضيق والشدائد والديون والفقر والحظ العاثر المطبق، ولسنا نعرف أحدًا من رجال الأدب، إذا استثنينا دي فو، قاسىٰ ما قاساه سرفانتس من أمثال هذه التعاسات والجدود العواثر. لقد جرح جروحًا كثيرة وبيلة في معظم أجزاء جسمه، وفقدت يده اليسرىٰ فائدتها تمامًا وهو يعمل جنديًا في جيوش ملك أسبانيا في معركة لبينتو الحاسمة التي قضت علىٰ أطماع الأتراك في أوروبا، وأسره قطاع الطرق الجزائريون الذين احتجزوه عندهم خمس سنوات طمعًا في فديته التي لم تستطع أسرته الفقيرة دفعها، ثم عاد إلىٰ أسبانيا بعد أن افتداه راهب ثالوثي - وبالأحرىٰ ممَّن يؤمنون بالثالثوث، لم يكن يعرفه علىٰ الإطلاق، وكان قد وجده ضمن عدد من النبلاء الأسبان الذين جاء ليفتديهم فافتداه فيمن افتدىٰ . . . ووجد سرفانتس عند عودته أنه بينما كان الجنود السابقون يلقون كل تقدير وترحيب عندما يذهبون إلىٰ ساحة الحرب من جديد! إذا هم لا يلقون أي عناية ممَّن كانوا يستخدمونهم عند عودتهم، ولا سيما إذا عادوا وقد أصابتهم عاهة أو ألمت بهم ملمة، والأنكىٰ أنه وجد نفسه ملقىٰ به في غيابة السجن بسبب الديون المتراكمة عليه، وقد كتب أكثر من ثلاثين مسرحية محاولًا عبثًا منافسة ما أصابه

---

(١) Miguel de Cervantes Saavedra.

مواطنه العظيم لوب دي فيجا من نجاح في تحصيل الغنىٰ وتسنم ذرىٰ الشهرة والمجد، وكتب قصة ريفية جريًا علىٰ النسق المألوف في ذلك الزمن فأصاب منها مائة وأربعين دولارًا، وحصل علىٰ منصب حكومي غير ذي راتب، وكانت خزانة الحكومة شبه خاوية فلم يكن يستطيع الحصول علىٰ نقود يقيم بها أوده بصورة منتظمة . . . واشترك في عمل مع الخزانة الملكية وأودع القراطيس الحكومية لدىٰ مصرفي لم يلبث أن أفلس، تاركًا سرفانتس ليتحمل مسئولية سوء تقديره وما كلفته من خسارة، ثم كتب الجزء الأول من قصة دون كيشوت وهو في حالة يائسة من عسره المالي، وبالرغم ممَّا أصابته من نجاح مالي كبير وسريع - إذ طلبت منها ست طبعات في خلال سنتها الأولىٰ، عدا الشروع في ترجمتها إلىٰ لغات كثيرة -في الوقت نفسه تقريبًا- فإنه لم يكد يستفيد من ذلك كله شيئًا لعدم وجود حماية كافية لحقوق التأليف في ذلك العهد، وهكذا نهب الناهبون كتابه من كل فج، ولم تقتصر مصيبة المؤلف علىٰ أنه لم يصب من كتابه إلا مبلغًا تافهًا، بل لقد ظهر في السوق كتاب مقتبس منه قبل أن يظهر جزؤه الثاني، وقد عاد هذا الكتاب المقتبس بالربح الكبير علىٰ سارقه وناشره، وليس علىٰ مؤلفه المسكين سرفانتس . . . ثم حدث أن طعن أحد النبلاء في الغرفة التي كان يأوي إليها سرفانتس هو وزوجته وابنته وابنة أخيه فقبض عليهم جميعًا وقذف بهم في السجن بسبب ذلك حتىٰ استطاع سرفانتس أن يثبت أنه لا يدري شيئًا عن هذه الجريمة، ولجأت ابنته إلىٰ الحياة السائبة. وفي أخريات سني حياته، عندما كانت شهرته لا تقتصر علىٰ أسبانيا وحدها، بل كانت تتردد في جنبات أوروبا كلها، كان هو مضطرًّا إلىٰ الحياة في ظروف تعسة أشد التعاسة . . . ظروف تشفي به علىٰ الموت جوعًا.

إنَّ ثَمَّة جماعة من النقاد المحدثين كانت مصدرًا لانتشار فكرة كادت تصبح فكرة عامة كان أول من أذاع بها وتمان (Whitman) تقول بأنه لكي يكون هناك كتاب عظام فلابد من أن يكون هناك قراء عظام أيضًا، وأن ظروف الأيام وتصاريفها قد تسحق العبقرية وتضل طريقها، وتضطرها إلىٰ مجاراة المطالب الاجتماعية في الفترة التي نعيش فيها، ولا أستطيع أنا أن أجد مثالًا واحدًا يقنعني إقناعًا لا يتسرب إليه الشك بصدق هذا القول. أما مارك توين الذي يضربون به المثل عادة علىٰ قولهم هذا فلست أعتقد فقط أنه كان شارد الذهن عن مهمته التي كلفه الله بها بل إنه أعطانا بالفعل قدرًا

قليلًا من الأدب العظيم الخالد، الأدب الذي كان خير ما عنده، وكان أدبًا من خير الآداب في الواقع، ثم أنا أعتقد ألوان النقص والقصور في أدب هنري جيمس هي ألوان من النقص والقصور في الموهبة وفي الخلق وليست نتيجة تعسة للبيئة الفجة البورجوازية التي لم تكن قد نضجت بعد، والتي لم يجد بدًّا من أن يلوذ بأذيال الفرار منها. إنَّ جيمس -في رأيي- كان يتسم في جوهره بأقذر وأبشع ما كانت تتسم به وتتوق إليه تلك الطبقة المحدثة في الثراء في أمريكا في عصره - وإن كان مع ذاك له موهبته اللماحة التي كانت تصنع من كل حبة قبة، وبالأحرىٰ التي كانت تصنع ما يشبه العجب من هذه المادة القليلة التي كان ينطوي عليها قلبه . . . ذلك القلب من قلوب الطبقة الوسطىٰ، والمعتد بنفسه إلىٰ درجة مذهلة، إن هنري جيمس كان الشخصية التي تتمثل فيها وجهة نظر المستمسكين بالمهارات والأذواق الفنية في أبعد حدودها، إلَّا أنَّ موهبته، إذا استعرضنا أصولها جميعًا كانت أشبه في مادتها بموهبة أوسكار وايلد، وإن لم تكن تدانيها في ظرفها صرامة ورشاقة وتماسكًا، وهي السمات التي تجعل أدب وايلد أدبًا لطيفًا محببًا إلىٰ القلوب. لقد كان فن جيمس يفتقر إلىٰ تلك الخميرة من النباهة والفكاهة التي كانت لغريمه ومنافسه الإنجليزي جورج ميردث في ميدان القصص ذي النسق الرفيع . . .

والحق إن سرفانتس حاقت به الخسائر من قلة التقدير له، وعدم تشجيع الناس إياه، وكان السبب في هذا هو التباين بين روحه وروح عصره، ثم القيم الاقتصادية والاجتماعية السائدة في ذلك العصر، إلا أنه مع ذاك كان صاحب هذا الكتاب الذي يعد: «كتاب أسبانيا المقدس»، الكتاب الذي هو إلىٰ اليوم واحد من كتب ثلاثة، إذا استثنينا الكتاب المقدس، هي في مقدمة كتب العالم جميعًا، والتي لا ينقطع طلب الناس لها وإقبالهم عليه. أما الكتابان الآخران فهما «رحلة الحاج»، لمؤلفه جون بنين[1]،

---

(١) (Pilgrim's Progress)، لمؤلفه John Bunyan، (١٦٣٨-٨٨) كان بينين كاتب رحلة الحاج المشهورة شابًا عابثًا ومعربدًا في صدر حياته، ثم انضم جنديًا في جيش البرلمان الإنجليزي . . . ثم تزوج فتاة متدينة وهو في التاسعة عشرة من عمره فإذا هي تهديه الصراط المستقيم وتنفث فيه من روحها فيكتب مؤلفاته التي تدل علىٰ تحول عجيب في خلقه وسلوكه، وإذا هو يتحول إلىٰ خطيب اجتماعي وداعية ديني عظيم يجوب القرىٰ والمدن داعيًا إلىٰ التمسك بأهداب الدين والسلوك القويم، وكان له من بيانه العذب وأسلوبه المتدفق معوان خير معاون علىٰ السيطرة علىٰ سامعيه. وكان وعظه للجماهير وهو من =

و«التشبه بالمسيح» لمؤلفه توماس أكمبس (Th. a Kempis)[1]، وقد ترجمت قصة دون كيشوت إلىٰ كل لغة وكل لهجة معروفة، وقد بدأ توماس سكلتن (Th. Skeleton) ترجمتها الإنجليزية المشهورة بعد ظهور الجزء الأول بالأسبانية بعامين فقط، وبعد مائة سنة من ظهور أول طبعة كاملة للقصة كلها في مدريد باللغة الأسبانية ظهرت ترجمة شارلز جرفاس (Ch. Jervas) في إنجلترا فكان ظهورها ممَّا ساعد علىٰ اتخاذ القصة صيغتها العالمية بوصفها عملًا كلاسيًا عظيمًا. إن أقدم الثقاة الأول العارفين بسرفانتس ليسوا من الأسبان، بل من الإنجليز وأحسن ترجمتين من التراجم الأنموذجية التي كتبت عنه هما ترجمتا فتز موريس - كللي (F. Kelly) رويودلف شفيل وترجمة شفيل (R. Schevill) قد نسخت ترجمة كللي وحلت محلها في جميع الكشوف والتحقيقات الحديثة، بالرغم من أن ترجمة شفيل عمل علمي عظيم وبحث مركز دقيق «علىٰ أنني أعترف أن ترجمة الأستاذ شفيل لسرفانتس مكتوبة بطريقة تعوزها الخفة والرشاقة وهي لهذا صعبة القراءة نوعًا، بالرغم من أنها خصبة بمادتها الجديدة،

= مذهب ديني غير المذهب الذي عليه الحكومة - وكانت الملكية قد عادت إلىٰ إنجلترا - سببًا في القبض عليه ومحاكمته والحكم عليه بالسجن بالرغم من محاولة قضاته إنقاذه - وفي السجن كتب الكثير من كتبه الخالدة وأهمها رحلة الحاج... وهي رؤيا خيالية جسد فيها المعاني الخلقية المجردة وجعلها أشخاصًا تحدث وتعظ وتهدي إلىٰ الرشد. والكتاب من أعظم الكتب التي ترجمت إلىٰ معظم اللغات وأروجها في العالم كله. ولعل القارئ، لا يعجب أن يكون مؤلفه سمكريًا ثم جنديًا... وهكذا نجد أعاظم الكتاب في صدر حياتهم... وهل كان شكسبير إلا من هذا الصنف وجوركي الذي كان خبازًا أميًا في صباه، وسرفانتس وغيرهم (د).

(١) (Imitation of Christ)، لمؤلفه Thomas a Kempis، (١٣٧٩-١٤٧١م).
كاتب ديني ولد في إحدىٰ القرىٰ القريبة من مدينة دسلدورف الألمانية وتقلب في بعض المناصب الدينية وكان يحب العزلة ويهب نفسه لتعليم تلاميذه وتربية جيل من المتدينين العالمين بأصول التعاليم التي جاء بها السيد المسيح. وقد كتب مؤلفات عدة أهمها هذا الكتاب «التشبه بالمسيح» الذي نادىٰ فيه بما كان ينادي به السيد المسيح من تعاليم سامية وأساس دعوة كمبس هو أن الخير كله مصدره المحبة، والشر كله مصدره الافتقار إلىٰ المحبة، ثم ما أوضحه من التباين الشديد بين العلم الظاهري والحكمة الصميمة الداخلية، وإن رجل الدين الذي لا يفهم روح الكتب المقدسة هو كالجندي الأعزل من السلاح في المعركة الناشبة بين الحق والباطل... ضرره أكثر من نفعه، إن كان فيه نفع علىٰ الإطلاق... والذي يحفظ كتب الله كلها، وجوامع كلم الفلاسفة جميعًا دون أن يكون له قلب مفطور علىٰ محبة الله، نافذ إلىٰ نوره، هو مخلوق لا غناء فيه ولا خير يرتجىٰ منه... ألا ما أعظم ما دعا إليه كمبس !: (هـ-ح).

وحريصة ودقيقة في أحكامها، ومع أنني لا أستطيع الادعاء بأن لي ناقة أو جملًا في الحكم علىٰ البحوث الأصلية التي وضعت عن سرفانتس، وبالرغم من أن الشراح الأسبان يقررون دائمًا أنهم لا يكادون يعرفون شيئًا عن حياة سرفانتس؛ فإن الأستاذ شفيل قد أوضح، علىٰ العكس من قولهم هذا، بأن قدرًا كبيرًا جدًّا من حياته تلك معروف مشهور».

كان سرفانتس معاصرًا لشكسبير، وقد حدث بالفعل أن هذين الكاتبين اللَّذيْن كان كل منهما أعظم كاتب أنجبته بلاده قد ماتا في عام واحد. (١٦١٦م) وقد بلغ سرفانتس ذروة نضجه الأدبي الذي كانت فيه بلاده -أسبانيا- قد جاوزت أوج عظمتها البحرية والتجارية، وأخذت تنحدر عن ذلك الأوج إلىٰ مرحلة الانحلال بالفعل، بينما بلغ شكسبير ذروة نضجه الأدبي في الفترة نفساها التي حدث فيها الانتصار البريطاني علىٰ أسطول الأرمادا، ذلك الانتصار الذي حسم موضوع السيطرة علىٰ البحار لعدة قرون، ولقد قرأت أبحاثًا ورسائل عن نظريات في الأدب بعضها لوذعي ضليع وبعضها مبرقش خداع كانت كلها طافحة بالشروح العميقة التي لا تشرح شيئًا مع ذاك فيما له علاقة بظاهرة العبقرية، وكانت كلها تغريني بأن أؤمن بأن روائع هملت وكوريولينس وحلم منتصف ليلة صيف لشكسبير، ودكتور فاوست لمارلو، وتشريح الجنون لبرتون[١]، ومقالات بيكن[٢]، وترجمة تشابمن لهومر وغير ذلك كله من الروائع الكلاسية في عصر اليزابث كانت نتيجة مباشرة لانتصار الأسطول الإنجليزي علىٰ الغلايين الأسبانية في القنال الإنجليزي، وأن هذا الحدث التاريخي قد أدىٰ إلىٰ اتساع أفق الإنجليزي كما أدىٰ إلىٰ يقظة المواطنين الإنجليز ودفعهم إلىٰ السعي وراء رزقهم والحلم بأحلام جديدة، كما قوىٰ ثقتهم في أنفسهم والتسلح بكل أسلحة العظمة والمجد، ولعل هذا يكون تفسيرًا مقبولًا لو استطعنا التدليل علىٰ أن العهد القديم قد ظهر عندما كان اليهود في طريقهم إلىٰ سلطانهم العالمي، أو أن هومر كان يؤلف أناشيده في الفترة التي بلغ فيه التوسع الإغريقي أعظم مداه، أو أن رابليه بلغ أوج نشاطه الأدبي نتيجة لانتصار عظيم حققته فرنسا، أو أن دي فو ظهر بروائعه الأدبية في

---

(١) Anatomy Of Melancholy.

(٢) Essays.

عصر سناء ولألاء. إنَّ من الغريب أن يكون حادث هزيمة الأرماد الأسباني نفسه، وهو الحادث الذي كان سببًا في ظهور شكسبير في إنجلترا، هو الذي تسبب في ظهور كاتب كسرفانتس ليزدهر هذا الازدهار في أسبانيا، ولعمري كم من الأفكار العميقة تبدو خالية من المعنىٰ حين تتعرض للتمحيص والتحليل! ولعل سرفانتس لم تلده أمه إلا لكي يكتب هذا الكتاب الذي هو في جوهره هجوم ساحق علىٰ «الأفكار العميقة!».

إنَّ عددًا كبيرًا جدًّا من الناس لا يعرفون من قصة دون كيشوت إلَّا أنَّ سرفانتس يسخر فيها من عصر الفروسية، وإلا أن بطله يهجم فيها بحربته المشرعة علىٰ بعض طواحين الهواء لأنَّه يتوهمها مردة جبارين، وهم بهذا واأسفاه، لا ينشدون من القصة إلا جانب الترفيه والمتعة والتفكهة الذهنية، وقد كان لورد بيرون أول مسئول عن تلك الفكرة الزائفة التي راجت عن القصة بوجه عام، ولورد بيرون هذا هو صاحب تلك العقلية التي يبدو أنها أصبحت من العقليات التي بدأت تفقد ما كنا نتقبلها به علىٰ مر السنين «وذلك لأنَّ بيرون كان من نواح كثيرة أشبه بممثل من ممثلي الصور المتحركة بهوليود ذوي الموهبة الرتيبة المملة الشديدي الاغترار والعجب بأنفسهم». يقول بيرون في منظومته «دون جوان»؛ «لقد سخر سرفانتس من الفروسية في أسبانيا ونظر إليها شزرًا . . . وقد ندر أن ظهر في أسبانيا فرسان منذ ذلك اليوم . . . وقبل أن تستطيع القصة الرومنسية أن تفتن الأسبان بسحرها وجاذبيتها، أخذ الأسبان يرتدون أمام روائها اللامع . . . ولهذا كانت قصته سببًا في حدوث مثل هذا الضرر . . . حتىٰ إنَّ جميع ما فيها من عظمة بوصفها مؤلفًا . . . قد دُفع فيه ثمنٌ ياله من ثمن . . . خسران بلاده ودمارها!»، ولا يمكن أن يكون شيء أشد حمقًا وبلاهة من هذا الذي يقوله بيرون، فلقد كانت الفروسية قد قضت وانتهىٰ أمرها في أسبانيا قبل سرفانتس بقرنين من الزمان، وكان الذي لا يمكن احتماله هو هذا الفيض من الكتب، وبالأحرىٰ آلاف الكتب التي تمجد بصورة وأسلوب تقليدين يكربان الصدور أسخف ما كان يمكن تصوره من صور الحياة. إنَّ أعظم فارس رأته أسبانيا في تاريخها كله هو سرفانتس نفسه.

في سنة (١٤٩٢م) نجح ملاح من مدينة جنوا في إقناع العائلة الملكية الأسبانية

المنكودة التي أضر بها الفقر بتمويل حملة كشفية، وكان هذا الملاح يتصور للأرض صورة جغرافية غريبة، ذلك أنه يستطيع شق طريق تجاري بين أسبانيا وبين الهند بالإبحار نحو الغرب «وبهذا يتفادىٰ قراصنة البحر الأبيض المتوسط، ويفلت من احتكار البنادقة للنقل البحري، ومتاعب السفر الطويل حول رأس الرجاء الصالح، وأهوال رياح الخماسين في بحر بنغاله «المحيط الهندي» وسطو لصوص البربر والعرب والترك علىٰ قوافل التجارة»، ولـم تصل السفينة الشراعية التي كان يقودها خرستوف كولمبس إلىٰ الهند قط، لكنَّها رست بالفعل، وبطريق الصدفة في أرض جزائر الهند الغربية الخصبة، تلك الجزائر التي ضمها خرستوف كولمبس إلىٰ أملاك المملكة الأسبانية . . . وبعد عودة كولمبس بمن كان معه في رحلته أخذ هو وغيره من الجنود والمغامرين الأسبان يقومون برحلات في المحيط غربًا فاكتشفوا الأرض الأصلية لنصف الكرة الغربي، مفتتحين بذلك عهدًا من الاستكشاف والفتح الاستعماري والنهب في وسط وجنوب أمريكا والمكسيك وهو العهد الذي عاد بكميات ضخمة من الذهب والفضة من بلادٍ ذات حضارة في طريقها إلىٰ التلاشي كانت مع ذاك أعظم من عدة أوجه من أية حضارة عرفها غزاة العالم الجديد . . . لقد كان القرن السادس عشر هو عصر أسبانيا العظيم في الآداب والفنون، وهو لم يعد علىٰ أسبانيا بشيء جديد اللهم إلا بضعة سيوف وخناجر لطيفة من صلب مدينة توليدو المسقي بطريقة فائقة، واللهم إلا بعض الصور التي قلد بها منشئوها تقليدًا مغثيًا قصص «أمادس صاحب غاله[1]، وقصة الوردة»[2]، والقصص الغنائية الفرنسية في العصور الوسطىٰ، ولم تنجب أسبانيا أكبر كاتبين من كتابها وهما لوب دي فيجا ومجول دي سرفانتس إلا في القرن السابع عشر، وذلك عندما كانت تنحدر عن مرتبتها التجارية والسياسية، وقد نشر الجزء الأول من قصة دون كيشوت في سنة (١٦٠٥م)،

---

(١) *(Of Gaul Amadis)*، قصة خيالية من قصص العصور الوسطىٰ أشبه بقصة الملك آرثر الإنجليزية وقصص شارلمان الفرنسية (د).

(٢) *(Roman de La Rose)* قصة مجازية شعرية فرنسية ساخرة من القرن الثالث عشر ظلت جميع الصور الأدبية ولا سيما القصص والمسرحيات متأثرة بها ثلاثة قرون تباعًا ويقال إن الذي كتب الجزء الأول منها ويقع في ٢٠٠٠ بيت من الشعر هو جيوم دي لوريس وكتب باقيها وهو حوالي ١٩٠٠٠ بيت جان دي مان.

ويقول ج. د. م. فورد في كتابه: «التيارات الرئيسة في الأدب الأسباني»[١]: وممَّا يستحق الذكر أنه لم تظهر قصة جديدة من قصص الفروسية بعد هذا التاريخ» . . .

لقد كان والد سرفانتس أشبه الناس بوالد القصاص الإنجليزي دكنز . . . والدًا قد يحبه الإنسان ولكن لا يمكن أن يعجب به. والظاهر إنه كان رجلًا أقرب إلىٰ التفاهة والعجز . . . رجلًا فيه جميع النقائص والعيوب التي يتعرض لها طفل مدلل نشأ في أسرة أصابتها فجأة ظروف تعسة فاضطر هو إلىٰ شق طريقه في الحياة شقًّا، دون أن يتسلح لذلك بالدربة والنظام اللازمين للعمل أو الطلب، إلا أنه كان يعتقد اعتقادًا كريهًا بأن الشخص الذي تعود الترف والاستعلاء علىٰ الناس حينما كانت أسرته موسرة واسعة الثراء يجب أن يسمح له بالاستمرار في ذلك حينما تصبح أسرته هذه وهي لا تملك مليمًا . . . ونتيجة لهذه الفكرة الظريفة البلهاء قضىٰ رودريجو دي سرفانتس فترة من عمره غير طويلة كثيرًا في غياهب السجون بسبب ما تراكم عليه من ديون، وهو يصرخ محتجًا بأن هيدلجو مثله -والهيدلجو هو السيد الأسباني من أبناء العلية هناك- ليس قمينًا بأن يعامل بمثل تلك المعاملة غير الكريمة «وقد جعل سرفانتس بنت أخت دون كيشوت، تلك الفتاة ذات النظرة الواقعية للحياة تذكر الرجل المعتوه بأن الإنسان لا يستطيع أن يكون هيدلجو -أو سيدًا عظيمًا- إذا لم يكن ذا مال وسعة، حتىٰ لو كان يحمل لقب هيدلجو بالفعل، وذلك أن السيادة تكلف صاحبها ما لا بد منه من مال، وقد اكتشف دوقات الروس العظماء رجالًا ونساء بعد الثورة البلشفية أنه بينما كان أمريكيون كثيرون وعدد كبير من أثرياء غرب أوروبا يجدون هؤلاء الروس قومًا ذوي جاذبية من الناحية الاجتماعية بحيث كانوا يدعونهم لهذا السبب إلىٰ ولائمهم، إلا إنهم كانوا يجدونهم من الناحية الاقتصادية أيضًا قومًا ذوي غتامة وخيبة ولا خير فيهم ممَّا جعلهم يشفقون من أن يعهدوا إليهم بعمل إلا نادرًا، وأندر من هذا أنهم لم يكونوا إذا عهدوا إليهم بعمل يدفعون لهم أي مبلغ ذي بال مقدمًا».

إنَّ مجول دي أونامونو ليذكرنا بأن قانون الألقاب «البارتيدا» في أسبانيا يصف السيد الأسباني «الهيدلجو أو الهيجودالجو» وكأنه يعني هيجو دي بين «higo de bienes»،

---

(١) Mair Currents Of Spanish Literature: By J. D. M. Ford.

وبالأحرىٰ ابن الأكابر، وبمعناها الحرفي «ابن الأشياء الطيبة» . . . أما أن «هذا المصطلح لا يمكن فهمه علىٰ أنه يعني الثروة الزمنية؛ لأنَّ هناك سادة فقراء لا يمكن عدهم، وأناسًا أغنياء لا يمكن حصرهم لكنهم ليسوا سادة»، فقد يكون كذلك . . . ولكن صاحبنا رودريجو دي سرفانتس فهمه علىٰ أن معناه «أنه ما دام من هذه الأرومة الشريفة فلا ينبغي أن يدفع ديونه، ومن ثَمَّة فقد زجوا به في السجن من جراء فكرته هذه . . . وممَّا لا يمكن تصديقه أن يكون محقًا في فهمه هذا بأية حال . . . لقد استطاع الأشراف قبل سرفانتس بسنين تيسير الأمور علىٰ أنفسهم، وقد نجحوا، بما كان لهم من سلطة علىٰ فعل ما يشاءون، في إصدار قانون يقضي بأن السيد أو «الهيدلجو» ليس مطالبًا بأن يدفع ضرائب لدولته، ولا يمكن سجنه بسبب ديونه، وقد طلب رودريجو من قضاته أن يراجعوا هذا القانون، فراجعوا، ووجدوا فعلًا أن الهيدلجو لا يمكن سجنه بسبب الدين، ولهذا أطلقوا سراحه بعد عام، إلا أنهم لم يلبثوا أن وجدوا أنهم، وإن كان هذا هو القانون كما هو موجود في الكتب، لا يستطيعون إثبات أن سرفانتس كان «هيدلجو» يومًا ما، ومن ثَمَّة عادوا فزجوا به في السجن من جديد، حتىٰ يستطيع أن يقدم إليهم الدليل «الذي كان في طريقه إلىٰ الإثبات» علىٰ أنه كان «هيدلجو!».

وكانت الخطوة الثانية التي يجب أن يقوم بها الـ «هيدلجو» المطلق السراح، والذي لا يصح سجنه بسبب ديونه هي أن يوطد دعائم الثقة به بين التجار، الأمر الذي لم يكن في وسع رودريجو الفقير أن يفعله؛ لأنَّ القانون إذا كان يعفي الهيدلجو من سداد ديونه، فلا مناص من مطالبته بالدفع سلفًا إذا اشترىٰ منهم شيئًا، وكان هذا ممَّا ضيق سبل الحياة علىٰ هذا الرجل المسكين، فلقد كانت له زوجة وسبعة أطفال يعيشون في ضنك وشظف علىٰ بعض العقار المرهون في آلكالا، بينما كان هو يحاول أن يكسب قوته باحتراف جراحة الحلاقين في تلك المدينة العامرة المزدحمة السكان «بلد الوليد»، حيث سجن من جراء ديونه. والظاهر إنه لم يكن يدري شيئًا في تلك المهنة التي وقع عليها اختياره؛ إذ كانت معلوماته فيها تنحصر فيما كان يستطيع استخلاصه من كتاب عن: «الأمراض الأربعة»، ونسخة من «أبحاث جالن Galen الطبية».

ونحن لا يسعنا إلا الرثاء لوالدة سرفانتس «ليونوردي كورتيناس» التي نستدل من

المعلومات القليلة التي وصلتنا عنها علىٰ أنها كانت امرأة مريضة دءوبًا وشجاعة بالرغم ممَّا كانت تواجهه من ضيق وشقوة، وقد يكون الراجح إنَّها عندما تزوجت رودريجو، كان زوجها ذاك ابنًا جذاب المنظر جسورًا وغير مسئول عن شيء لهذا الوالد الثري السري القوي جوان دي سرفانتس الذي كان محاميًا ناجحًا، ومأمورًا قضائيًا لمدينة قرطبة. وقد يبدو أن هذين الزوجين لم يكد يمضي علىٰ زواجهما ردح من الزمن حتىٰ وقعت ضائقة مالية فذهبت بثروة جوان وقضت علىٰ جانب كبير من أملاكه ودخله، وحرمت رودريجو وبعض أبناء جوان الآخرين العاجزين من الميراث الذي كان مقررًا أن يرثوه، الأمر الذي اضطرهم إلىٰ الكدح لأنفسهم. والظاهر إنَّ هذه الضربة التي ذهبت بثروة جوان قد زعزعت ثقته وعكرت مزاجه؛ لأنَّنا لا نسمع عنه بعد ذلك إلا أنه كان مندوبًا قضائيًّا في مدينة كوينكا الصغيرة، ثم لا نلبث أن نعرف أنه سرعان ما فصل من هذا المنصب وغرم عشرين دوقيًا لبعض التهم التي وجهت إليه، والتي أثبتها عليه شخص يدعىٰ دييجو كورديدو، بسبب ما أوقعه به جوان دي سرفانتس من التعذيب «أو ما نسميه نحن تعذيب المتهم حتىٰ يعترف» ظلمًا ودون وجه وحق، وسجنه سجنًا انفراديًّا لمدة ثلاثة أشهر من دون اتخاذ الإجراءات القانونية.

أما تربية مجول دي سرفانتس فكانت تربية مهملة ومتقطعة . . . وبالرغم من أنه رُبَّما يكون قد حصل ما يعادل هذا القسط من التعليم الذي تتيحه للأطفال مدرسة عامة فمما لا شكَّ فيه، في رأيي، أنه لم يلتحق بالجامعة في مدينة آلكالا، وهي المدينة التي ولد بها سنة (١٥٤٧م)، وقد ذهب بعض من ترجم له إلىٰ أنه قد سجل اسمه في تلك الجامعة وإن لم يستطع أحد العثور علىٰ اسمه في سجلاتها، إلَّا أنَّ سرفانتس يحدثنا، فيقطع الشك باليقين، فيقول إنه لا يكاد يعرف شيئًا من اللاتينية، مع أن اللاتينية تكاد تكون الشيء الوحيد الذي كان يدرس بحماسة وفي إصرار في جامعات العصور الوسطىٰ.

وهناك رواية أسطورية، تؤيدها فقرة أشبه بأن تكون ترجمة شخصية حكاها سرفانتس عن نفسه في واحد من كتبه القليلة الأهمية، ويبدو أنها ترجح أنه عمل في صباه خادمًا في منزل الكاردينال جيوليو أكوافينا فإذا صح ذلك، فمن الممكن أنهم كانوا يأخذونه هناك بقدر معين من التدريب التربوي الذي كان يفرضه الكرادلة علىٰ

الجهلة من خدمهم، أو الذين لم يتموا تعليمهم، ممَّن كانوا يتخذونهم خدمًا من بين أشباه السادة أو من كانوا يتمتعون يومًا بمراتب السيادة، ممَّن كانوا يرجون أن يظهروا شيئًا من الموهبة التي رُبَّما أمكن فيما بعد أن تكون ذات نفع للأسقف أو رئيس الكنيسة، وكان من أبناء هذه الأسرة فتىٰ آخر في سن سرفانتس تقريبًا، ولعله كان ابنًا غير شرعي للكاردينال، وكان يحمل لقبًا من ألقاب الشرف، وكان سرفانتس معدودًا كواحد من أقارب الأسرة، ومن ثَمَّة أمكن أن يصبح صديقًا حميمًا للوارث الصغير وعلىٰ قدم المساواة في صلته به. علىٰ أن أولىٰ ثمار هذه المساواة بينهما كانت اتهامًا بجريمة قتل وجهت إلىٰ سرفانتس، فقد أحب الفتىٰ حامل اللقب امرأة شابة دون مركزه فأبىٰ عليه والده الزواج منها، ومع هذا لم يقلع عن حبها والكلف بها، وذهب مع سرفانتس ذات ليلة لموعد معها، بيد أنهما لم يكادا يقتربان من بيتها حتىٰ فاجأهما معتديان، رُبَّما كانا شقيقين للمرأة، أو أحد المغرمين بها صبابة ومعه واحد من أصدقائه، وقد شرعا سيفهما، فجرد سرفانتس ورفيقه خنجريهما ونشبت ملحمة قتل فيها المعتديان، وحاول المنتصران إخفاء ما صنعا، لكنهما اضطرا، فرارًا من التبعة القانونية، إلىٰ الاحتماء بأحد الأديرة، ثم لجآ بعد ذلك إلىٰ بلاد أجنبية وهما يلبسان ملابس الرهبان، وكان سرفانتس إذ ذاك في الثانية والعشرين من عمره، وكان عليه ألا يعود إلىٰ أسبانيا اثنتي عشرة سنة، فأخذ سبيله إلىٰ فرنسا . . . والظاهر إنه خدم في جيش شارل الخامس بأرض الفلاندرز «الأراضي الواطئة» حتىٰ نلقاه فيما بعد، وبصفة نهائية، في إحدىٰ حاميات مدينة نابلي، حيث نرىٰ اسمه مدرجًا في قوائم حليفتي أسبانيا: البندقية والبابوية، وحيث كان أخوه رودريجو جنديًا أيضًا، وبعد ذلك نراه ضابطًا تحت إمرة دون جوان ملك النمسا ودوق سسا، ويشترك في معركة ليبانتو البحرية العظيمة الحاسمة التي استولىٰ فيها الأرمادا الأسباني أو دمر الأسطول التركي المكون من أكثر من مائتي غليون وأسطول من السفن الحربية الصغيرة والسفن الشراعية ونحو من ثلاثين ألف محارب، وقد جرح سرفانتس في تلك المعركة جرحًا بليغًا، كاد يذهب بيده اليسرىٰ تقريبًا بسبب انفجار رصاصة انطلقت من أرقبوصة «قطعة سلاح قديم بين البندقية والمدفع» . . . ولم يستطع استعمال يده هذه بعد ذلك أبدًا.

وبينما كان قائمًا بعمله في الحامية الإيطالية كان يأخذ أجازات يزور خلالها مدن إيطاليا المختلفة، وهو يحدثنا أنه كان يجوب شوارع جنوا والبدنقية ونابلي وبالرمو، وعندما عاد الأسطول المنتصر إلىٰ قاعدته في مسينا أقام سرفانتس مدة طويلة بالمصحة مستشفيًا من جراحه التي لم يطب منها تمامًا إلا في الربيع من السنة نفسها التي حدثت فيها المعركة البحرية، وعاد إلىٰ منصبه وقدم نفسه للخدمة، إلَّا أنَّ عمله كجندي انتهىٰ بعد رحلة قصيرة في بحر الأرخبيل كان الغرض منها التفتيش عن سفن الأسطول التركي، وكان قد مل من الخدمة العسكرية فسأل ودوق جوان ملك النمسا دوق سسا أن يمنحاه خطابي توصية إلىٰ فيليب الثاني ملك أسبانيا.

وكان هذا حينما بلغ سرفانتس الثلاثين من عمره، وفي أثناء عودته إلىٰ أسبانيا علىٰ ناقلة جنود قادمة من نابلي استولت جماعة من القرصان الجزائريين علىٰ السفينة بالقرب من شاطئ الريفييرا الفرنسي ووقع سرفانتس هو وطائفة أخرىٰ من الجنود في أسر هؤلاء القرصان، وقد كان من سوء حظ هذا الجندي المفلس المجازف، الذي باءت أسرته بأجمعها بالفقر والمتربة، أن يحمل في جيوبه خطابي التوصية آنفي الذكر، والممهورين بإمضاء دوق عظيم وقائد كبير. ممَّا كان سببًا في اقتناع القرصان بأن سرفانتس صيد ثمين من ضمن الطريحة التي كانت تشتمل علىٰ عدد كبير من الأشراف وأصحاب الأملاك، ومن ثَمَّة حددوا فدية سرفانتس بخمسمائة من الدوقيات . . . وهذا مبلغ ضخم لم تكن أسرة سرفانتس تملك منه شيئًا في تاريخها المعروف برمته.

وهكذا قسم لسرفانتس أن يبقىٰ أسيرًا خمس سنوات في معسكر بالجزائر وفي قبضة أولئك القراصنة الذين لم ينفكوا يفاوضون أسبانيا في أمر فديته إذا أرادت أسبانيا أن يطلقوا سراحه، علىٰ أنه كان يحيا خلال هذه السنين الخمس حياة لا بأس بها، فلم يكن آسروه يعاملونه كما يعامل الأسرىٰ الآخرون «إذ كانوا يحسبون عائلته عائلة واسعة الثراء» ومن ثَمَّة لم يكونوا يضطرونه إلىٰ الأعمال التي تقصم الظهر . . . ويحدثنا هو فيقول إن مولاه لم يكن يضربه مطلقًا، وإنه كان يكتب المسرحيات التي يشترك في تمثيلها رفاقه من الأسرىٰ، وبهذا كان ينال الحظوة عند آسريه لدرجة أنه كاد يفلح مرة في الهرب هو ورفاقه دون أن يعاقب علىٰ ذلك، علمًا بأنه شاهد من حاولوا الهرب من الأسر يصلبون وتهشم عظامهم علىٰ خشبة التعذيب، ولكي ينقذ إخوانه

هؤلاء أخذ علىٰ عاتقه مسئولية المحاولة كلها، معترفًا بأنه هو الذي وضع خطة الهرب بنفسه.

وجاء راهب من أسبانيا ليفاوض القرصان في افتداء بعض الأسرىٰ، فلم يلبث أن أعجب بسرفانتس، وقد أمكن جمع مبلغ الدوقيات الخمسمائة التي حددها القرصان لافتداء سرفانتس وذلك من المنحة التي نفح بها الملك أمه مقابل خدماته في الجيش، وكانت تبلغ حوالي ثلث الفدية، ومن التبرعات التي جادت بها بعض المؤسسات الخيرية، ومن مساعي البطولة والتضحيات التي كانت تقوم بها أمه العظيمة، وعند ذلك عاد الراهب لدفع الفدية والعودة بسرفانتس، ولو قد تأخر الراهب يومًا واحدًا لذهب القرصان بصاحبنا إلىٰ القسطنطينية لبيعه فيها بسوق الرقيق، ذلك أن صبرهم كان قد نفد، وكانت التغيرات السياسية الجارية في الجزائر في ذلك الوقت قد جعلت مقامهم فيها موضع خطر عليهم، وعندما أطلق سراح سرفانتس بعد أن دفع الراهب فديته كان مكبلًا بالأغلال الحديدية فوق ظهر السفينة التي كانت موشكة أن تقلع به بالفعل.

وعند عودة سرفانتس إلىٰ أسبانيا هجر الجندية وتفرغ للأدب . . . وشمر عن ساعده للإنتاج الأدبي، فنظم القصائد، وكتب المسرحيات، وألف القصص المنثورة، ودبج المقالات في النقد الأدبي، وكان في ذلك يحاكي النماذج الشعبية المألوفة، ولكن دون أن يصيب شيئًا من النجاح، وأنشأ بعض قصائد المديح راجيًا أن يحدث بين ممدوحيه من يرعاه ويشمله بعنايته، ولكن . . . بلا جدوىٰ، وراح يوجه أسمج عبارات الثناء علىٰ لوب دي فيجا عسىٰ أن يدركه بشيء من المعونة لكنَّه لم يظفر من وراء ذلك بشيء، واشتد به العسر والضنك الشديد . . . وكانت أسرته قد ضحت بكل ما تملك تقريبًا لتجمع له فديته، واشتركت في ذلك أختان له بصداقهما، ولم يبال هو لكي يهيئ لنفسه مكانًا في الأوساط الأدبية أن ينحط إلىٰ كتابة الإعلانات المنظومة عن كتب غيره من الأدباء ومسرحياتهم والاشتراك مع غيره من مشاهير الكتاب المسرحيين في تأليف تمثيلياتهم علىٰ ألا يظهر اسمه عليها، وقد كانت له شهرته ككاتب مقطوعات شعرية ونظم رقائق ساخرة تصور الأشخاص تصويرًا هجائيًّا، والظاهر إنَّ بعض المؤلفين المسرحيين كانوا يستعينون به في ذلك ومنهم لوب دي فيجا نفسه، وهو من هو.

ولم يمنع سرفانتس فقره ومتربته من صبواته الغرامية . . . وقد أصبح في سنة (١٥٨٤م) أبًا لابنة غير شرعية سماها ايزابل أنجبتها له ممثلة تدعىٰ فرنشيسكا دي روياس. أما ابنته هذه فقد قدر لها أن تقوم بدور هام في حياة أبيها فيما بعد، وفي تلك السنة نفسها التي ولدت ابنته ايزابل تزوج سرفانتس من أرملة تدعىٰ دونا كاتالينا دي بالاشيوس كانت تملك ضيعة ريفية صغيرة ذات حديقة وكرم وبها منزل لطيف حسن التأثيث ومخزن عامر بالمأكولات، ومزرعة صغيرة للدجاج، ومحل لا بأس به لصنع النبيذ وتعبئته وبيعه. والظاهر إنَّ هذا هيأ لسرفانتس فترة طويلة من العيشة الراضية، وأتاح له الفرصة لكي يطعم بانتظام بعد أن أصبح من صغار أصحاب الضياع ومديرًا لهذا المحل الذي لم يكن يبعد كثيرًا من مدريد، واستمر يكتب علىٰ مهل، وبالأحرىٰ، استمر يحاول الكتابة للمسرح، وقد بلغ ما كتبه ثلاثين مسرحية لم يظهر منها علىٰ خشبة المسرح إلا عدد قليل. إلا أنها عادت عليه بأرباح قليلة بالرغم ممَّا وصفها به من أنها «كانت تقابل بما يمكن أن يقذفها به المتفرجون من ثمار الخيار، وبالصفير وصيحات الاستهزاء».

وحدث ما هو شر من هذا، فقد أصبحت مزرعة الدجاج والكرم لا تنهضان بعبء حياته وحياة أبناء زوجته الثلاثة، ومن ثَمَّة نراه يترك أسرته هذه لتدبر أمرها في المزرعة، بينما يذهب لينخرط في سلك الخدمة المدنية في أشبيلية، وكان ممَّا يشتمل عليه عمله هذا في قسم الإمدادات بجيش الملك الاستيلاء من الأهالي علىٰ ما يحتاج إليه الجيش من طعام ومنتجات مزرعية وملابس وعدد للخيل والقتال وجياد، وما إلىٰ ذلك كله من مستلزمات أخرىٰ، ثم توزيع هذا كله علىٰ المعسكرات والحاميات وعلىٰ مراسي الأسطول الأسباني، وكان هذا عملًا دلت الشواهد علىٰ أنه كان أضخم ممَّا يصلح له سرفانتس، ذلك أن الملك لم يكن يشغله شيء كما يشغله أمر إعداد العدة وتجهيز أسطوله -الأرمادا الأسباني- بما يلزمه ممَّا كان يرجو أن يكتسح به الأسطول الإنجليزي من البحار السبعة كلها، والذي حدث هو أن أسطول الملك هو الذي مسح من البحار كلها مسحًا، وقامت الدلائل في الوقت نفسه علىٰ أن سرفانتس كان لا يباريه أحد في عجزه وقلة كفايته في العمل الذي عهد إليه به.

ومن أول هذه الدلائل ما أشيع من أنه قد استولىٰ هو وأحد الأساقفة علىٰ إمدادات

من أحد الأملاك التابعة للكنيسة ممَّا أدىٰ إلىٰ إعلان حرمانه من الكنيسة، ولم ينجح في إعفائه من ذلك الحرمان إلا بصعوبة، «ولم يكن الخوف من الحرمان بسبب أهميته الدينية بقدر ما كان ينبني عليه من تجريد المحروم من مزايا مقررة بوصفه مواطنًا حرًّا»، وقد أدت هزيمة الأرمادا إلىٰ ارتباكات أخرىٰ، فقد أثيرت مسألة حساباته، إما بسبب اختلاسات ارتكبها هو وإما بسبب سوء إمساك دفاتره، ممَّا لا نستطيع أن نقطع فيه برأي، وفي سورة من سورات رعبه حاول الهرب إلىٰ أمريكا بطلب تعيينه في إحدىٰ الوظائف بوسط أمريكا أو جنوبيها. إلَّا أنَّ طلبه قد رفض، وشرع مفتشو الحسابات يفحصون دفاتره فوجدوها في حالة من الفوضىٰ لا مثيل لها. لقد كان يودع أموال الحكومة عند مصرفي برتغالي لم يلبث أن أفلس، ولم يمكن إقامة الدليل علىٰ مسئولية سرفانتس عن إفلاس الرجل، إلَّا أنَّ ذلك عجل بأمر فصله من وظيفته، ودل الفحص النهائي لدفاتره علىٰ أن حوالي ألف دولار ضائعة ولا يمكن معرفة في أي الوجوه أنفقت، ومن ثَمَّة فقد قبض علىٰ سرفانتس ولم يطلق سراحه إلا بعد أربعة أشهر بكفالة، وبعد أن وعد بسداد المال الضائع، وهو وعد لم يف به أبدًا.

ثم تنقطع أخباره من سنة (١٥٩٧م) إلىٰ سنة (١٦٠٢م)، إلَّا أنَّنا نراه يقدم إلىٰ القضاء مرة أخرىٰ في السنة الأخيرة من تلك الفترة بسبب أحد ديونه، ثم يختفي من جديد لمدة عامين ليظهر بعد ذلك في بلد الوليد وقد بلغ من العمر سبعة وخمسين عامًا، ومعه مخطوط الجزء الأول من آيته الخالدة: دون كيشوت، القصة التي كانت قطعة أدبية مثيرة سريعة النجاح إلا أنها، بسبب عدم وجود حقوق للتأليف في ذلك الوقت، سطا عليها قراصنة النشر فأظهروا منها صورًا كثيرة، ومن هنا لم يربح منها صاحبها إلا قليلًا.

وفي السنة التالية نراه هو وزوجته وابنته إيزابل، وأخته وإحدىٰ بنات أخواته محتشدين احتشادًا في منزل بالأجرة في شارع حقير، وتقع مبارزة أمام هذا البيت فيقتل فيها خليع من فجرة الأشراف، فيقبض علىٰ أسرة سرفانتس جميعًا، ويزج بهم إلىٰ السجن بوصفهم شركاء متواطئين في الجريمة للشك في أن الجريمة وقعت نتيجة لفساد أخلاق إيزابل وانحلالها، ولا يطلق سراحهم إلا لانعدام الأدلة علىٰ صلتهم بالحادث.

ويمضي سرفانتس في الكتابة قدمًا، وفي إكباب ونهم، ويصدر آيته العظمىٰ الثانية: «قصص نموذجية»، وهي مجموعة من القصص الجدية في قالب هزلي فكاهي جريء، غنية بما تشتمل عليه من ملاحظات يعرضها سرفانتس بما يتسم به من تفصيل واستيعاب، لها ظاهر يوهم بأنها حكايات ذات طابع رفيع أخلاقي، وهي في الحقيقة حكايات تهكمية عديمة الذوق، وأقرب إلىٰ الخلاعة والفجور، وتظهر له أيضًا منظومة طويلة، لكنها، إذا أردت الحقيقة قصيدة لا تستطيبها النفس، وقد أسماها: رحلة إلىٰ البرناس[1]، ثلاثية القافية. بيد أنَّه كان خلال ذلك كله مُكِبًّا علىٰ إنجاز الجزء الثاني من آيته الكبرىٰ، التي كانت أقرب إلىٰ طبعه وأدنىٰ إلىٰ قلبه . . . قصة دون كيشوت، تلك القصة التي سيطرت عليه شخصياتها، والتي وضع نصب عينيه وهو يكتب جزءها الثاني ما لاحظه النقاد علىٰ جزئها الأول، من قولهم إنَّها قصة فضفاضة ومسهبة إسهابًا مفرطًا، وإن بعض مغامراتها مغالية مغالاة شديدة. وسرفانتس كاتب يعرف كيف يستفيد من النقاد، وفضلًا عن هذا فهو نفسه ناقد بارع كما يدل علىٰ هذا ما كتبه في ذلك الفصل الذي يحدثنا فيه عن كتب مكتبة دون كيشوت، والذي أتىٰ فيه علىٰ أوصاف الكتب التي قذف بها الخوري والحلاق إلىٰ النيران بحجة أنها أفسدت عقل الناطور -أو خيال المقاتة- المسكين! زد علىٰ هذا أنه أصبح يرىٰ الآن أن القصة التي مضىٰ في كتابتها لم تعد مجرد قطعة هزل تهكمية، لكنَّها أصبحت صورة مشابهة لما يقوم به البشر من ألوان المغامرات جميعًا فوق هذه الأرض. إنَّ كل شخصية يبتدعها كاتب من الكتاب هي ترجمة شخصية تتضمن سيرة كاتبها بحيث تختلط فيها عناصر الذكورة والأنوثة، والبطولة والدناءة، وقد أودع سرفانتس في شخصيتي قصته: دون كيشوت وسانكو بانزا كل ما في نفسه، وجميع مطامحه وتجاربه، وهو لن يدفع بهذا الجزء من القصة إلىٰ الناشرين حتىٰ يكون راضيًا عنه تمام الرضا، وقد قام بجمع بعض مسرحياته ونشرها، كما قام ببعض الأعمال المتنوعة المتقطعة . . . إنَّه الآن رجل تقدَّمت به السن، يقاسي من مرض الاستسقاء، إلَّا أنَّه لا يزال ممتلئًا حيوية ونشاطًا، ذا طلعة موفرة الجلال، ويحدثنا وهو في السادسة والستين، فيقول إنَّه: «رجل له سيماء كسيماء النسر، كستنائي الشعر، أملس الجبين لم تتلفه التجاعيد، له عينان

(١) Voyage to Parnassus.

متألقتان، أقنىٰ الأنف، وإن يكن أنفًا حسن التكوين، بلحية فضية، وإن كانت لحية ذهبية قبل عشرين عاما فحسب، وله شاربان كبيران وفم صغير لا يهمه أن يشتمل علىٰ أسنان؛ لأنَّه لم يكن يشتمل منها إلا علىٰ ست فقط، وهي علىٰ قلتها هذه أسنان في حالة بائسة مبعثرة الوضع، لا تنسجم سن منها مع سن أخرىٰ . . . أما جسمه فبين بين . . . لا هو بالكبير ولا بالصغير، وأما البشرة فلامعة، أقرب إلىٰ البياض منها إلىٰ السمرة . . . وكتفاه ثقيلتان نوعًا، أما قدماه فغير رشيقتي الحركة كثيرًا».

وقد قدم الجزء الثاني من دون كيشوت إلىٰ المطبعة سنة (١٦١٥م)، السنة التي كانت شهرته تطبق آفاق أوروبا كلها، والتي كان يقدم فيها سكلتن (Skelton) ترجمة القصة بالإنجليزية في إنجلترا . . . في هذه السنة التي كان سرفانتس في أوج مجده هذا، كان يعيش عيشة كلها مسغبة ومتربة. وفي الثالث والعشرين من أبريل، سنة (١٦١٦م) أسلم الكاتب الخالد أنفاسه، ودفن في مقبرة لا يستطيع أحد تحديد مكانها!

❋ ❋ ❋

وقد كتب سرفانتس، فضلًا عن قصته دون كيشوت، كتبًا أخرىٰ أقل منها أهمية لا يحتفل بها إلا فئة خاصة من الطلاب، ولكنا إذا تركنا آيته الكبرىٰ جانبًا وجدنا أن «قصصه الأنموذجية» جديرة بالقراءة بكل تأكيد.

وقصة «دون كيشوت» تشبه قصة (Jurgen)، من حيث إنَّ كاتبها يسخر فيها من العدالة، ومن هذا الإنسان الذي يجري وراء المثل التي تصورها له أحلامه هو، تلك الأحلام التي تصطرع لسوء حظ صاحبها، وواقع الحياة اليومية من حوله اصطراعًا كثير التكرار جدًّا، ومثل دون كيشوت مثل والد سرفانتس . . . نبيل فقير في بلد فقير، بلد لم يزل المطر يفتت تربته حتىٰ يتكرها حجرًا صلدًا ورملًا غير مزروع، حتىٰ ليكاد النبت الأخضر يختفي منها، وحتىٰ ليستوي نبلاؤه الفقراء ومزارعوه المساكين في الكدح كدحًا لكي يستخلصوا من تربته ما يكفي لإقامة أودهم وإمساك رمقهم، وحتىٰ الثروة التي كان النبلاء القدامىٰ يعتصرونها من عرق جبين عبيدهم وكدهم قد اختفت . . . لأنَّ الذهب لا يمكن أن يؤكل أو يرد سغب ساغب، وعندما لا يكون لدىٰ صاحبه ثروة حقيقية

فسرعان ما يتلاشىٰ هذا الذهب، تاركًا صاحبه لأملاكه التي تصبح عبئًا عليه وكلًّا أكثر ممَّا تكون مصدر دخل أو مجلبة لإيراد، وهكذا يصبح الأهالي رعاة متنقلين بدلًا من أن يكونوا زراعًا مستقرين، ولا يجدون ما يقتاتون به إلا الماء والنبيذ وكسرة من الخبز وقطعة من لحم البقر أو لحم الضأن أحيانًا، أو مزقة من لحم الدجاج فيما ندر.

فنحن إزاء رجل من هذا القبيل، يدعىٰ قيصاده «أو قصاده» . . . رجل يشقىٰ شقاء رب تلك الأسرة وهو في الخمسين من عمره، ويعيش في ضيعة موروثة مع امرأة تخدمه في الأربعين من عمرها، وابنة أخ له أو أخت صغيرة السن. إنه رجل قوي الهيئة يابس اللحم معروق الوجه، وهو يعرف من واقع الحياة صورة كئيبة موحشة، ولذا فهو يهرب منها إلىٰ قراءة كتب البطولة والفروسية، حيث يسحره اللفظ الفخم، وتملك لُبَّه المشاعرُ الرفيعة، فهو إذا قرأ: «إنَّ العلة فيّ لا عليه الأشياء القائمة ضد قوتي التعليلية لتضعف العلة التي أتعلل بها، كما يحق لي بكل علة في الوجود أن أشكو من جمالك! أو: «السموات العلىٰ التي بألوهيتك تحصنك حقًّا تحصينًا إلهيا بالنجوم، وتجعلك مستحقة للاستحقاقات التي تستحقها عظمتك!» إنَّه حينما يقرأ ذلك يهتاج ويستخفه الطرب، ويكون شأنه في ذلك شأن ماتيو أرنولد حينما يقرأ الهراء الفخم والكلام الفارغ المبرقش الذي كان يكتبه دانتي وملتون! لقد كان يشتري كل كتاب تقع عليه عينه من هذا القبيل، وقد كلفه هذا تسرب أرضه الزراعية التي كانت تذهب بالتدريج إلىٰ غيره لكي يجد النقود التي يستطيع أن يشتري بها تلك الكتب التي تفسد مخه، وبدلًا من العناية بضيعته والتفرغ لأعمال حديقته، كان يدخل في مناقشات حامية مع خوري القرية «وهو رجل علامة»، ومع حلاق البلدة، عمَّا إذا كان بالمارين الفارس الإنجليزي، أو أماديس فارس غالة أحسن من أخيه، أو عمَّا إذا لم يكن الدون جلاور «وهو أخو أماديس» يرجح الفارسين إذا وضعا معًا في كفة، وهو في الكفة الأخرىٰ؟!

فأمثال هذه المشكلات المعضلة كانت تسلمه لنوبات من القراءة والتأمل كان من أثرها أن «قضت علىٰ عقله تمامًا» حتىٰ لقد «وقع في حالة من أغرب حالات الخيلاء والغرور التي يتردىٰ فيها رجل معتوه في هذه الدنيا جميعًا، وبالأحرىٰ، لقد بدا له أن ممَّا لا مناص له منه، ومن الضروري ضرورة قصوىٰ له ولخير الشعب، أن يصبح هو

فارسًا متجولًا يجوب أطراف العالم بجواده وسلاحه جريًا وراء المغامرات ليمارس بنفسه كل ما قرأ من ألوان البطولة التي كان يقوم بها الفرسان في سالف العصر والأوان! ينتقم لمن تنزل بهم الإساءة ممَّن يسيئون إليهم، معرضًا نفسه للمخاطر، مشاركًا في جميع الأعمال التي إذا أسعده الحظ بالقيام بها لأكسبته الذكر وخالد المجد».

وكان ممَّا ورثه عن أسلافه شكة حربية يعلوها الصدأ وتنقصها الخوذة والمغفرة، لكنَّه سرعان ما يكمل نقصها بإضمامات من الورق يلصق بعضها إلىٰ بعض، وكان له أيضًا سيف قديم كسر مقبضه فعالج كسره بأربطة عالجها بلصوق، وكانت له حربة أيضًا، لكنَّها كانت حربة هشة سهلة الانكسار . . . وكان له حصان، ولكن أي حصان! لقد كان حصانًا من جلد وعظم، ومع ذاك كان يحسبه أكرم نسبًا من بوكيفالوس، جواد الإسكندر حتىٰ لقد قضىٰ أيامًا أربعة يفكر له في اسم يليق به، حتىٰ استقر رأيه أخيرًا علىٰ أن يدعوه روزينانت، لما توهمه في ذلك الاسم من الرفعة والكمال وخطورة الشأن، وبعد هذا تراه يبحث عمَّا يجب أن يتسمىٰ به غير هذا الاسم «قيصاده» . . . إنَّه يريد اسمًا أكثر رنينًا من ذلك الاسم العادي . . . ويتذكر أن أماديس البطل لم يكن راضيًا عن اسمه هذا . . . «ذلك الاسم الجاف أماديس، فكان يضيف إليه لهذا السبب اسم مملكته واسم بلاده»، ومن ثَمَّة فقد تسمىٰ باسم «دون كيشوت دي لامانكا»، وكان في هذا تشريف للإقليم الذي استوطنه . . .

وبهذا الشكة التي تنافي كل ما يهضمه الذوق والعقل، ينطلق دون كيشوت، فيمضي يومًا كاملًا في سفره دون أن يلقىٰ أحدًا يسيء إلىٰ أحد، ودون أن يجد منكرًا يغيره أو مفسدة يرد القائمين بها إلىٰ الجادة، ودون أن يجد تنينًا فيذبحه أو هولة فيقضي عليها، أو عذراء يحيق بها مكروه من معتد فينقذها . . . حتىٰ يصل آخر الأمر إلىٰ نزل يشرف عليه شخص غليظ خبير بعمله، وتقوم بالخدمة فيه امرأتان من بنات الهوىٰ تبدوان في نظره: «عذراوين لطيفتين أو سيدتين جميلتين جلستا تستريحان عند باب القصر»، ولهذا فهو يحييهما تحية طويلة مسهبة بأرق العبارات الشعرية وأسماها وأكثرها إطنابًا، أما هما فتصغيان إليه في جلد ورفق، حتىٰ إذا فرغ من تحيته سألها عمَّا «إذا كان ممكنًا أن يجد لديهما ما يأكله؟» لقد تذكر كيشوت أنه لكي يحافظ علىٰ

قواه فلابد أن يملأ بطنه وأن يأكل بالفعل، غير أنه كان غير مستريح الضمير؛ لأنَّه لم يكن في الواقع يحمل لقب فارس، ولابد من خلع هذا اللقب عليه بالطريقة المألوفة[1]، وهو يفوض إلىٰ مدير الفندق أن يوليه هذا الشرف. ولما كان مديرو الفنادق يتبعون القانون منذ الأزل؛ فإنَّ مدير الفندق يعطيه الضربة المقررة فوق رأسه بالسيف، ثم ينطق بالكلمات المقدسة التي كان ملك إنجليزي يتمتم بها في نشوة الخمر في الوليمة وهو يضرب بسيفه متن السيد الذي يسبغ عليه هذا اللقب.

علىٰ أن الصورة الظريفة التي يتجلىٰ فيها سوء فهم دون كيشوت للأساليب التي تسير فيها أحوال هذه الدنيا سرعان ما تنعكس في تصرفاته انعكاسًا مؤلمًا، فهذا هو مدير الفندق يتقدم إليه بكشف الحساب، بينما هو لا يملك فلسًا، وهو لم يقرأ من قبل قطُّ «في تاريخ الفرسان المتجولين أنهم كانوا يحملون نقودًا»، ولم يخطر بباله قطُّ أن المال شيء لابد منه للمضي في مغامرات الشرف والعدالة والفروسية، ولكن ها هو ذا مدير الفندق يؤكد له بما لا زيادة فيه لمستزيد أن هذه هي الحال في هذا الأمر، وعلىٰ هذا النحو ينتهي درس دون كيشوت الأول في شرور هذه الدنيا، وهو لهذا يعود أدراجه إلىٰ بلده لكي يجمع قليلًا من النقود «ببيع هذا الشيء ورهن ذاك الشيء، وليخرج بصفقة المغبون في كل حالة «ولعدم اكتراثه بشئون العمل فهو لا يدرك بتاتًا أن الإنسان إذا كان يمتلك أشياء تبدو في نظره ذات قيمة كبيرة لا يكاد يحصل منها علىٰ ثمن إذا اضطرته الظروف إلىٰ بيعها أو التخلص منها، ويعود إلىٰ بلده، «فيلقىٰ ابنة أخته وربة البيت، ويلقىٰ الخوري والحلاق ... يلقاهم جميعًا لا يوافقون علىٰ تصرفاته الجنونية الحمقاء، وأنهم يعتقدون اعتقادًا جازمًا بأنه مخبول مدخول في عقله» علىٰ أن نفسه تحدثه مع ذاك بأن شيئًا ما ينقصه: فالفرسان جميعًا يتخذون لهم متبعًا يخدمونهم ويحملون حاجياتهم، وهو يسمع وسواسًا يهجس في صدره قائلًا: «والإنسان رُبَّما أدرك ما ترمز إليه تلك الضرورة: وذاك أنه لا يستطيع القيام بعظائم أفعال البطولة والجلال ما لم يكن له تابع يقوم عنه بصغائر الأعمال وما لا ينبغي أن يقوم هو به، وأن الطريقة الوحيدة التي يمكن بها إغراء أي إنسان بأن يقبل القيام بهذه الأعمال الصغيرة الخسيسة هي أن نعده بالحصول علىٰ المال والسلطان».

---

(١) لكي يحمل الممنوح لقب فارس يضربه الملك علىٰ كتفيه بصفحة السيف ويمنحه اللقب بعد هذا (د).

وكان لكيشوت جار يدعىٰ سانكو بانزا»، وكان رجلًا أمينًا شريف النفس «إنَّ صح إسباغ ألقاب الأمانة والشرف علىٰ الفقراء»، إلا أنه مخلوق ليس في رأسه من الذكاء إلا قدر تافه جدًّا لا يعتد به، فراح كيشوت يزخرف له فكرة أن الحروب التي يوشك أن يشنها هي حروب من أرفع المثل، وأنها حروب مكتوب لها النجاح والظفر، وأن كيشوت في فتوحه التي ستكون مثل فتوح الإسكندر الأكبر سوف يكافئ سانكو علىٰ خدمته له بتنصيبه حاكمًا بأمره علىٰ أول جزيرة تدخل تحت سيطرته، وكان لسانكو بغل، وكان قد مل عشرة زوجته النكدة المشاكسة، ومن ثَمَّة أغرته تلك الآمال الكبار ورضي أن يكون تابعًا للدون كيشوت دي لامانكا، الجبار الهائل صاحب الحول والطول!

ويقص علينا سرفانتس ما منيا به من هزائم وما لقياه من اندحارات في حوالي ثلاثمائة وخمس وعشرين ألف كلمة (١)، ومن ثمة فليس في نيتي اختزالها أو تلخيصها، وذلك لأن روح الفكاهة والحكمة في كل من تلك المغامرات رهن بطريقة معالجة سرفانتس لها، وبأسلوب تعليقاته اللاذع الفكه، وقوته الهادئة في غضه من قيمة الأشياء، وتوكيده الرقيق اللطيف لما نعرفه نحن أنه هو واقع الحياة، وهو يؤكده أحيانًا في لوعة وفي ألم شديد، وحينما يصف سرفانتس أحد المكارين «أو البغالين!» بأنه شخص لا يمكن أن ينطوي علىٰ كثير من الطبع الخير»، ثم يصوره وهو يركل كيشوت في أضلاعه ركلة ليس لها مسوغ ولا إليها داع حينما يسقط الدون من فوق حصانه وهو في كامل شكته الحربية سقطة لا يمكنه النهوض منها، حينما يفعل سرفانتس هذا ندرك أي كاتب عبقري متمكن من فنه حينما يكتب فيغض بهذه الصورة المؤثرة المقتدرة من أقدار الناس ويزري بهم، وحينما يرىٰ كيشوت فلاحًا وهو ينهال بسوطه علىٰ خادم حدث من خدمه وجدته يهتف به: «يستحلفه بالله المهيمن، وبالشمس وضحاها، أن يكف عن جلد الفتىٰ، وإلا فإنه، بنعمة الله وفضله، سوف يقصده بحربته فيصميه!»، ويحتج الفلاح بأن من حقه ومن صميم ما خوَّله الله أن يضرب مولاه . . . وهذا هو القانون، وعند ذلك يعرض عليه كيشوت أن يدفع له المبلغ اللازم لتحرير الغلام - وذلك بمجرد حصوله علىٰ المال اللازم لهذا، ويوافق الفلاح، وينتظر حتىٰ يغيب الدون عن الأنظار، ثم يعود فينقض علىٰ الغلام المسكين

يهرأ بدنه بالضرب والجلد انتقامًا منه لما سمعه من هذا العذل وذلك التعنيف. يقول سرفانتس: «وهذه هي الطريقة التي كان دون كيشوت الشجاع الصنديد يصلح بها ما يجده من آثام».

وههنا حكمة «دون كيشوت» وههنا مذاقها اللطيف ونكهتها المستطابة . . . إنها قصة تنطوي علىٰ فنون من أعمال الفكر ولاذع التبصر يسوقها الكاتب في إنسانية ورحمة، ومرارة وصدق ودقة، ولم يعهدها عالم الأدب في كتاب آخر يمكن أن يقارنها به في نوعها حتىٰ ظهرت قصة «جزيرة البطريق»، أو البنجوين[١] لأناطول فرانس، وقصة «قدر الذهب»[٢] لجيمس ستيفنسون، وقصة (Jurgen) لجيمس برانس كابل.

(١) Penguin Island.

(٢) The Crock of Gold.

تشوسر

والروح الإنجليزي

عندما كان فرانسوا فيون صبيًّا يافعًا لدن العود غض الإهاب، مقيمًا في أحد الأروقة بجامعة باريس، كان يدرس كتاب: «فن القريض وإنشاء الأغاني القصصية والأناشيد الملكية». لمؤلفه ايوستاش ديشان (Eustace Deschamps)، وهو المؤلف الذي ولد في السنة نفسها التي ولد فيها تشوسر والذي أصبح فيما بعد صديقًا حميمًا له . . . صديقًا تخوله الصداقة الوثيقة التي تربط بينهما أن يرثىٰ لحال تشوسر ويأسف لضعفه واستخذائه في علاقاته بالنساء، ويحذره من شرور الانهماك في الشهوات والانغماس في اللذائذ.

وقد ولد كلا الرجلين في مطالع حروب المائة سنة بين إنجلترا وفرنسا، وإذا كان لابد أن يبدو مستغربًا أن تتوطد أواصر الصداقة في هذه الفترة البائسة بين رجل إنجليزي وآخر فرنسي، فيجب أن نعلم أن حروب المائة سنة هذه كانت عملًا طائشًا قام فيه ملك إنجليزي بغزو فرنسا بعد أن أخبره عامله علىٰ خزانته الخاوية بعجزه عن الحصول علىٰ أي شيء من المال من أي مصرف من مصارف الدولة، وبعد أن دعا الملك دوقات المملكة وعرض عليهم أمر الغزوة ذكر لهم أنهم إذا استطاعوا جمع جيش من الجنود المرتزقة؛ فإنه سوف يدفع إليهم مبلغًا معينًا من الأتاوات التي يمكنهم استخلاصها من المدن الفرنسية التي يستولون عليها.

ولم يكن ملوك فرنسا أحسن حالًا من الملك الإنجليزي لقد كانت خزائنهم خاوية كخزانة هذا الملك، فراحوا يغازلون القادة والأمراء ويغرونهم بما أغرىٰ به ذلك الملك دوقاته حتىٰ أعلنوا الحرب علىٰ إنجلترا، وفي الوقت نفسه كانت الغارات علىٰ البلاد المشتركة في تلك الحرب اشتراكًا اسميًا شيئًا عامًا مسلمًا به من الطرفين

المتحاربين، وقد كان الأسرىٰ الفرنسيون الذين يأخذهم الإنجليز المغيرون، والذين كانوا يستبقونهم في إنجلترا انتظارًا لما عسىٰ أن تفتديهم به فرنسا من مال، سببًا في تمدين حاشيات الدوقات والأمراء الإنجليز، وكان أسرىٰ تلك الغارات يتمتعون بالحرية المطلقة في كلا الجانبين، وكان الأسرىٰ الفرنسيون ينظمون حفلات لألعاب الفروسية والبرجاس ويعلمون الإنجليز الصيد بالبزاة، ونظم الأغاني القصصية وفنون القنص والطراد. لقد كانت لعبة هذه الحرب الطويلة التي استغرقت قرنين من الزمان ... لعبة يلعبها الملوك والأمراء الذين كانوا يتخذون من رعاياهم بيادق لجباية الضرائب في مباراة رعناء للشطرنج يلعبونها بين أنفسهم.

وأقول إنَّها كانت مباراة رعناء لأنَّ تلك الحروب الطويلة المتلاحقة لم تنتهِ بأصحابها إلىٰ غاية ولا وصلت بهم إلىٰ مستقر، إذ استنزفت مالية الجانبين جميعًا، وأدت إلىٰ نشوب ثورة المزارعين في فرنسا وحركة تمرد وت تايلر[1] في إنجلترا، وكانت حقيقة الحال الاقتصادية في تلك الفترة جلية واضحة يعرفها السادة الأذكياء ذوو اللب الذين أنشأوا الحلف التجاري أو الـ (Hanseatic League)، وإنْ جهلها ملوك فرنسا وإنجلترا، وقد كان أعضاء هذا الحلف التجاري يشتغلون في التجارة في جميع موانئ العالم المسيحي، بل كانوا يتجرون أيضًا في العاج والقردة والطواويس بين غير المسيحيين والخارجين علىٰ المذاهب المسيحية، وقد كان للتجار المشارقة (Easter lings) مرافئ، أو بالأحرىٰ، أحواض للسفن، ومخازن للبضائع في أرباض لندن نفسها، وهي تلك الأرباض التي نشأ فيها جيوفري تشوسر إذ هو طفل. أما أولئك التجار المشارقة فهم ممثلو إنجلترا ومراسلوها في الحلف التجاري المذكور، وهم الذين أعطوا للعملة الإنجليزية اسم ذلك الجنيه الذي يطلق عليه اسم الاسترلنج إلىٰ الآن.

وفي أثناء حروب المائة سنة زار تشوسر فرنسا في مناسبات كثيرة خلال مهادنات مختلفة، ولم يلقَ في مناسبة منها من المضايقات ما لقيه عندما أخذه رجال المناوشات

(١) قام وت تيلر (Wat Tuler) المُتوفىٰ سنة (١٣٨١م) هو وجاك ستترو بهذه الحركة ضد الملك ريتشرد الثاني وقابلاه في سمثفيلد وطالباه بإلغاء الرق من إنجلترا وألا يتمتع الحرمان بحماية القانون وألا يكون للبلاد إلا رئيس ديني واحد، وقد اغتيل تيلر علىٰ يد وولورث أحد بطانة الملك. «د. خ».

الفرنسيون أسيرًا أمام مدينة ريمس، هو وشرذمة من الرماة بالسهام كانوا يرتادون هذه الجهة بحثًا عن الطعام، وكانوا ممَّن اشتركوا في غارة جيش الملك إدوارد الثاني الفاشلة علىٰ تلك المدينة، وقد احتجزه آسروه علىٰ فدية مقدارها ستة عشر جنيهًا (تبلغ قيمتها بعملتنا اليوم مائتين وخمسين جنيهًا إسترلينيًا) دفعها الملك، وقد زار إنجلترا المؤرخ الفرنسي جان فرواسار، وهو مؤلف تاريخ الأخبار المشهور (Chronicles)، وذلك في أثناء حروب المائة سنة بوصفه ضيفًا علىٰ ابنة بلاده الملكة فيليبا زوجة إدوارد الثالث، وبفضل ما جلبه إلىٰ إنجلترا من تواريخ الأبطال الفرنسيين والنورمان نشأت الفكرة التي تذهب إلىٰ أن إنجلترا رُبَّما كانت إلىٰ ذلك العهد الأمة التي لا تختلف في شيء عن الأمة الفرنسية.

وقد ولد كل من تشوسر وديشامب في سنة (١٣٤٠م)، وهي السنة التي قررت فيها إنجلترا أن تكون إنجليزية، وألغت فيها قانون الانتماء إلىٰ أصل إنجليزي[١]، وهو القانون الذي كان يعطي حماية خاصة لأولئك الذين يرجعون إلىٰ أصل أنجلوسكسوني.

بيد أنَّ اللغة الفرنسية كانت لا تزال لغة المحاكم ولغة الدبلوماسية ولغة الملك هو ومستشاريه، ولم يصدر القانون الذي يقضي بأن تجري جميع المرافعات أمام مأمور الأحكام باللسان الدارج إلا حينما كان تشوسر قد بلغ السادسة عشرة من عمره، ونعني باللسان الدارج لهجة مدلند من اللجهات الأنجلوسكسونية التي كان يتكلمها تشوسر ويستعملها. ولم تصبح اللغة الإنجليزية اللغة الرسمية التي يستعملها البرلمان بالفعل إلا حينما بلغ تشوسر الثانية والعشرين من عمره.

ولم يبطل استعمال اللغة الفرنسية بطلانًا كليًا في إنجلترا لتحل محلها لهجة مدلند الأنجلوسكسونية التي كان يكتب بها تشوسر إلَّا بعد وفاته بخمسين عامًا، وقد عملت قصائده التي ذاعت وأقبل عليها الجميع علىٰ إرساء دعائم اللغة وإعطائها صورتها وقوامها . . . وهي اللغة التي قسم لها أن تسود في إنجلترا حتىٰ تملك الحقبة الطويلة المديدة من عهد إليزابث، وقد كانت لغة يصعب علينا الآن متابعتها . . . بل هي من الصعوبة إلىٰ الحد الذي لا نستطيع قراءة تشوسر فيها، وهو «أبو الأدب الإنجليزي»

---

(١) (Law of Englishry) قانون يلزم الفرد بأن يثبت أنه من أصل إنجليزي «د. خ».

إلا إذا استعنا عليه بالشروح والمراجع و«إذا نحن قرأناه قراءة جهرية في جماعة مختلطة» لم تخلُ قراءتنا من التهتهة واللعثمة، وأنت قد سمعت طبعًا بالكلمات الأنجلوسكسونية الفجة ذات الأحرف الأربعة والخمسة: لقد كان تشوسر يستعملها كلها تقريبًا.

لقد كان ثَمَّة أدب أنجلوسكسوني قبل أيام تشوسر بزمان طويل، وإذا أردت الحقَّ، لقد كان هذا الأدب موجودًا قبل أن يوجد تشوسر بقرون وقرون، كما كان يوجد أدب كلتي. لقد كانت ثَمَّة لغة أنجلوسكسونية وأدب أنجلوسكسوني بلغ من قوتهما وحسن شكلهما وشيوعهما وذيوعهما أنهما استمرَّا يقومان بما تقوم به اللغة والأدب فلم يُقصِّرَا في أداء مهمتهما إلا بعد الفتح النورمندي لإنجلترا، ولم يكن الفاتحون النورمان فرنسيين، بل كانوا قراصنة إسكندناويين اختلطت في أصلابهم دماء عدة . . . دماء كلتية ودماء بكتية ودماء دنمركية، ممَّن كانوا يستعملون بالرغم من ذلك النسب المختلط اللهجة السائدة فيما هو الآن الجزء الشمالي من فرنسا وبلجيكا . . .

ولقد كانت القصة الكلاسية العظيمة، الأنجلوسكسونية، **«بيوولف»** *(Beowulf)* مكتوبة بتلك اللهجة النورمندية وأرجو، إذا تفضل القارئ، أن ننسىٰ هذا، ولعلك قد أمضيت سنة في الكلية التي تخرجت فيها في معاناة اللغة الأنجلوسكسونية حيث كانوا يلزمونك بدراستها، وقد عانيت أنا من ذلك ما عانيته أنت، وقد كان الأساتذة الذين يقومون بتدريسها يمقتونها أكثر ممَّا كنت أمقتها أنا . . . أنا الذي ما ثقفتها ولا برعت فيها قطُّ. وأرجو ألا يخامرنا شيء من الأسف علىٰ أننا لم نعرف قصة بيوولف آنفة الذكر، ولقد أعفانا المغفور له أستاذنا السير أدمندجوس (E. Goss) من جميع مشاعر الاحترام نحو هذه الملحمة حتىٰ لم يعد يخطر ببالنا أن نقيم لها وزنًا، ولابد أن ممَّا كان يسبب للسير أدمند الألم الشديد أنه أعفانا من مشقة الإعجاب بقصة بيوولف، وذلك لأنَّ هذه المنظومة المزعجة ظلت زمانًا طويلًا بالغ الطول، أثرا مقدسًا، شأنها في ذلك شأن الماجنا كارتا الذي كان من الخيانة ألا يعبده الناس وألا يسجدوا له. ولم يصبح السير أدمند سير أدمند، بدلًا من أن يظل أدمند جوس العاطل من الألقاب، وإلا يفضل تغنيه وإشادته بالتقاليد المقدسة لإنجلترا القديمة. والسير أدمند يحدثنا في كتابه: **«مزيد من الكتب علىٰ المائدة»** *(More Books on the Table)* بصدد ترجمة

ملحمة بيوولف إلىٰ اللغة الإنجليزية الحديثة بقلم ك سكت- مونكريف (C. Scott-Moncrieff)، فيقول:

لقد تحدث الناس كما لو كان منشئ بيوولف طليعة للمستر رديارد كبلنج ومبشرًا به يفصل بينهما زمن بعيد، وهذا لا جرم وهم ناشئ عن شدة اعتزازهم بوطنهم، ومبلغ علمي أنه لا يوجد من الإنجليزية في بيوولف إلا تلك الحقيقة العجيبة المستحسنة، وهي أنه وصلت إلينا منظومة باللغة التي كانت تستعمل في مركا (Merica)، وبالأحرىٰ في ليسترشير حوالي سنة (٧٠٠)، ولم يذكر في القصة مكان إنجليزي أو شخص إنجليزي غير ملك واحد قد يكون إنجليزيًا وقد لا يكون، وذلك لأنَّني تساورني الشكوك في شخصية أفا (Offa)، وأنا أترك للكاتبين الأغزر مني علمًا مشقة البحث فيما إذا كانت قصيدة من القصائد أراد بها ناظمها أول ما أراد أن يصف شاطئ البحر والمغامرات البحرية قد كانت من وحي البيئة في آشبي - دي - لا - زوتش[1] بيد أنَّ المناظر كلها والشخصيات جميعًا هي مناظر وشخصيات إسكندنافية، وإن يكن المنظر الطبيعي العام من المناظر التي تتسق والمناظر الدنمركية، وإذا حكمنا علىٰ بيوولف بمقاييسنا الحديثة وجدنا أنَّ النسق الذي اختاره لها ناظمها نسق مربك إلىٰ آخر حدود الإرباك. والظاهر إنَّ الشاعر لم يكن يميز أي تمييز بين ما هو حقيقي وما هو غير حقيقي».

فلماذا إذن، بعد هذا الذي قاله أمير النثر الإنجليزي الذي سودته نفسه، أجشم نفسي أو تجشم نفسك عناء الاحتفال بملحمة بيوولف؟ أما قصص كانتربري لمؤلفها جيوفري تشوسر فقصص لا تنتهي جدتها وطرافتها، ولا ينضب منها معين التسلية واللذة. إن نسيجها من أفواف الأدب الفاخر الطيب. وإذا كان من العسير علينا أن نتابع هذه المنظومات في لغتها الأصلية فثمة ترجمات محدثة فائقة لها بقلم وليم فان وك (W. v. Wyck)، وبقلم فرانك هِل أيضًا.

ولقد اتفق العلماء إجمالًا علىٰ أن تشوسر قد ولد سنة (١٣٤٥م) في منزل بإحدىٰ ضواحي لندن، يرجح أنه كان قريبًا من سفح كنجس هايواي، وكان أبوه جون تشوسر تاجر خمور يبدو أنه كان من المقربين إلىٰ الملك إدوارد الثالث، وقد كان الملوك في

---

(١) Ashbi - de - la - uch.

تلك الأيام يعاملون الأغنياء من أفراد الطبقة العامة معاملة الند للند، ونحن نسمع عن هنري بيكارد أحد أصدقاء جون تشوسر، وكان هو أيضًا من تجار الخمور، ونسمع أنه كان يستضيف في منزله الملك إدوارد الثالث والملك جون ملك فرنسا والملك ديفد «داود» ملك أسكتلندة، وملك قبرس وأمير ويلز. لقد كان عصر الفروسية في مغربه، ولكن الفقر يرين علىٰ البلاد، ومن ثَمَّة كان الملوك والأمراء يشتغلون بالتجارة، ويمثلهم في هذا الفرسان أيضًا.

وكانت لندن في العصور الوسطىٰ مدينة فجة وهمجية وقذرة. وكانت شوارعها غب المطر تمتلئ بالأوحال والعفن، ولم يكن بالمدينة من المرافق الصحية شيء تقريبًا، وكان من الأمور بالمألوفة أن يلقي الناس من نوافذهم بالماء الوسخ وبالزبالة، وكانت جماهير الفقراء تعيش في أبشع ما تتصور من ضروب القذارة، وكانت الجرذان والهوام تغزو المدينة كلها، كما كان الجميع، من فقراء القوم وأغنيائهم، يقاسون الأمرين من القمل، وقد انتشر الطاعون الدملي مرتين في طفولة تشوسر بين أسوار مدينة لندن ثم انتقل منها إلىٰ ما حولها من الريف، فقضىٰ علىٰ ما يقرب من ربع مجموع السكان، وكانت المدينة محرومة من أي نظام للشرطة، ومن ثَمَّة كانت السرقات والاعتداءات الدامية بالمدىٰ والخناجر وحوادث السكر والعربدة وأعمال الخنا والفجور من الأمور المألوفة فيها، وكانت ضروب الترفيه والتسلية أمورًا وحشية تتسم بالقسوة، وكانت رؤوس أولئك الذين يتقرر أنهم خونة لبلادهم «وكانت هذه تهمة سياسية مألوفة» تتدلىٰ من رماح علىٰ جانبي قنطرة لندن ومن أعلىٰ برجها، وكانت أجزاء من جثث المجرمين التي سحبت في الشوارع ثم قسمت أرباعًا تترك معرضة للأنظار نذيرًا لغيرهم، ناشرة بالطبع الجيف والطاعون.

ومع ذلك؛ فقد كان ثَمَّة مدارس ثانوية، وكان المعلمون يجلدون الغلمان لخروجهم علىٰ النظام، وكانوا يدرسون لهم اللاتينية ومبادئ الحساب والقراءة والكتابة. وكان الناس يتكلمون الفرنسية بقدر ما يتكلمون الإنجليزية في زمن تشوسر. وكان من بين المؤلفات التي أنجزها تشوسر عدد بلغات كثيرة كتبها بمثل ما يكتب به أهلها. وكان من بين هذه اللغات الهولندية والإيطالية، ممَّا كان سببًا في اختياره للقيام بمهام دبلوماسية عديدة.

كان تشوسر في صباه وصيفًا في خدمة الكونتس- أوف ألستر زوجة الأمير ليونيل ابن الملك إدوارد الثالث. ومن المعلومات الوثيقة التي وصلتنا عن طفولته نبذة تدل علىٰ أن جيوفري تشوسر قد كوفئ بمعطف قصير وسروال أسود وأحمر وزوج من البغال. وقد اتصل في سن مبكرة بحياة البلاط وتمرس بهذا اللون من الثقافة الذي كان معروفًا في ذلك الوقت في إنجلترا، كما تعلم قرض الشعر ونظم الأغاني والقصائد القصيرة ذات الأربعة عشر بيتًا والتي كان يحاكي فيها الصور الشعرية المألوفة في أيامه، وأنشأ عددًا من القصائد التي تدل علىٰ عواطفه الحبيسة، وانفعالاته المكبوتة التي لم تشتف، إلَّا أنَّ هذه الطريقة في النظم كانت عادة في ذلك الوقت وإلفًا، وواضح من منظوماته فيما بعد أنه كان بارعًا طويل الباع في القنص والطرد.

وحينما أعدَّ إدوارد الثالث جيشه الضخم، غير المدرب، وغزا به فرنسا سنة (١٣٥٩م) كان تشوسر جنديًا من جنود هذا الملك، وكان العمل في صفوف الجيش عملًا اختياريًّا وبالتطوع، إلَّا أنَّ التجنيد وجباية ما يلزم للجيش كان يجري في أطراف البلاد، وكان الرماة هم عماد الجيش، إلَّا أنَّ قوة ضخمة من الجنود كانت تتألف من رجال ويلز المسلحين بالخناجر أو السكاكين والمدىٰ الطويلة فقط - وكان هؤلاء يؤلفون فصائل همجية وغير مدربة، وكانوا مثار متاعب شديدة الملك، وذلك باندفاعهم كواكب متلاحمة علىٰ رماة السهام الفرنسيين يثخنونهم بالطعان والجراح بدلًا من أخذهم أسارىٰ يحتجزهم الملك حتىٰ تدفع عنهم الفدية. ولقد أسفرت تلك الحملة عن خسارة فادحة، وذلك لأنَّ الفرنسيين كانوا ينسحبون وراء أسوار مدنهم، ولم يكونوا يلتحمون مع الإنجليز في حرب إلا في مناوشات متفرقة، وكان الطعام نادرًا والغزاة يكادون يموتون جوعًا، وكان أكثر من يموت يقضي من سوء التغذية ومن فتك المرض، وليس بسبب القتال. وقد أسر تشوسر الذي كان علىٰ رأس حفنة من الرماة، واحتجزه الفرنسيون حتىٰ يأخذوا عنه الفدية التي دفعها الملك.

والظاهر إنَّ تشوسر كان يرتبط في مناسبات مختلفة في شبابه كله بخدمة أحد النبلاء الذين كانوا يعملون في حاشية الملك إدوارد، وإنَّه -لمقدرته الطبيعية وشخصيته الظريفة، بالإضافة إلىٰ موهبته في قرض الشعر- استطاع أن ينال الحظوة في ذلك البلاط، وأول ما نسمع عنه بعد ذلك هو أنه إما كان متزوجًا من إحدىٰ وصيفات

الكونتس أوف ألستر، وإما أنه كان يعيش مع هذه السيدة بلا زواج، وهي سيدة أقل ما يمكن أن يقال فيها إنَّها كانت تحمل اسم تشوسر؛ إذ كانت تدعو نفسها فيليبا تشوسر، وقد كانت هذه هي المرأة التي كانت، أو التي أصبحت، زوجته الشرعية، والتي عاد عليه زواجه منها بثروة ضخمة، وعلىٰ هذا فيرجح أنهما كانا قد تزوجا في ذلك الوقت الذي سمعنا عنهما فيه أول ما سمعنا، وقد منحت الملكة هذه السيدة فيليبا معاشًا طول حياتها. والظاهر إنَّها كانت تعمل في خدمة زوجة جون صاحب جونت، كما كانت تعمل في خدمة كونتس أوف ألستر وخدمة الملكة بوصفها إحدىٰ وصيفات التشريفات أو المشرفة علىٰ غرف نوم هؤلاء السيدات.

وقد كان تشوسر في ذلك الوقت نفسه خادمًا في بلاط الملك إدوارد الثالث، وكان عمله ثَمَّة هو القيام علىٰ موائد الملك، وتمهيد الفراش. وأداء أعمال وضيعة تحت إشراف كبير الخدم، وكان يلبس كسوة الخدم، وينام مع سائر الحجاب والخدم الذين كانوا ينامون أزواجًا، أي كل اثنين منهم في سرير واحد في البهو الكبير في سراي وستمنستر، وكان يصرف له يوميًا جراية من الخبز وطبق من اليخني وجالون من الجعة، وكانت ملابسه وأحذيته تشترىٰ له علىٰ حساب الملك، كما كان يتقاضىٰ مبلغًا من النقود قليلًا، ولـم يلبث أن نال حظوة الملك فارتقىٰ في سنين قليلة بعد ذلك إلىٰ وظيفة وصيف. والظاهر إنَّ عمله في تلك الوظيفة كان في الغالب تسلية الملك وإدخال السرور علىٰ نفوس أضيافه، وقراءة الأخبار ورواياتها، وقرض الشعر، والإشراف علىٰ ما يلزم لصنوف الرياضة وألوان الترفيه البسيطة وتنظيم رحلات القنص . . . وبالإجمال أن يكون شخصًا ظريفًا لطيفًا محبوبًا، وقد ازدادت جرايته، فكان يصرف له جالون ونصف جالون من الجعة يوميًا، وكان رفاقه اليوميون من النبلاء الفرنسيين، بل كان منهم الملك جون نفسه، وكانوا جميعًا ممَّن يستبقيهم الملك إدوارد لديه طمعًا في أن يقبض عنهم الفدية التي لـم يكن في ميسور المدن الفرنسية دفعها.

وعندما بلغ تشوسر الثلاثين من عمره كانت منزلته قد عظمت في نفس الملك لدرجة أن عهد إليه بمهمة من المهام السياسية في الخارج، ثم تلا ذلك انتدابه في مناسبات جمة للذهاب إلىٰ فرنسا وإيطاليا، والظاهر إنَّ هذه المهام كانت ذات صبغة تجارية

أكثر منها لأغراض سياسية. لقد كان تشوسر محاسبًا ذا خبرة، والراجح إنَّه كان علىٰ شيء من الدراية بأمور التجارة اكتسبها من المشارفة وبالأحرىٰ التجار الـ (Easterlings) «الذين مر ذكرهم». وفي سنة (١٣٧٢م) ذهب إلىٰ فلورنسة وجنوا حيث أمضىٰ عامًا في إنشاء علاقات تجارية غالب الأمر بين جنوا ولندن، ولعلنا نلمس من حكاية الكاتب (The Clerk`s Tale) من قصص كانتربري أن تشوسر رُبَّما يكون قد لقي بترارك في مدينة بادوا. علىٰ أن تشوسر لا يذكر لنا أنه قد عرف حكاية جريسلدا المريضة من بترارك، ولكن الكاتب هو الذي عرفها منه، وأحسب أن ممًا لا يكاد يحتمل أن يكون بترارك قد حكىٰ هذه القصة لتشوسر. لقد كان بترارك في سنة (١٣٧٢م) رجلًا طاعنًا في السن، لم تبقَ له بقية من العمر في هذه الحياة غير عامين، أضف إلىٰ ذلك أنه كان قد هجر الشعر وأصبح يضيق ذرعًا بما نظم منه، بل لم يكد يطيق أن يذكر من قصائده شيء أمامه، وكان قد كرس حياته لإحياء المعارف اليونانية واللاتينية. أما أن تشوسر قد لقي بوكاتشيو الذي يدين له بالكثير جدًّا من حيث طريقة عقد حكاياته، فيبدو في نظري أكثر احتمالًا، وإن لم يذكر لنا قطُّ أنه قد لقيه، علىٰ أن ممًا لا شكَّ فيه، سواء إذا كان تشوسر قد لقي بترارك أو بوكاتشيو أو لم يلقهما، أنه كان ملمًا إلمامًا حسنًا بأعمال الرجلين كليهما، كما كان ملمًا بقدر كبير من الآثار الفكرية الإيطالية أيضًا، ومن ذلك ما كتبه دانتي الذي لم يتردد تشوسر في أن ينقل عنه فقرات برمتها نقلًا حرفيًا، فكان يترجمها ثم ينظمها ويعزوها إلىٰ نفسه.

وفضلًا عن قيامه بمهمتين من مهام العمل إلىٰ إيطاليا، وقيامه ببعثات كثيرة إلىٰ فلورسنة والأراضي المنخفضة، فقد انتدب مع شخصين آخرين، وبوصفه سفيرًا، لعمل الترتيبات اللازمة لزواج الملك الشاب رتشارد الثاني من ابنة ملك فرنسا، وقد قامت البعثة بمفاوضات لم تسفر عن النتائج المرجوة، وسارت موارد دخله في طريقها قدمًا، ففي سنة (١٣٧٤م) عين مراقبًا للجمارك في ميناء لندن، ومنح يومية من الخمر يقدرونها بإبريق أوْ زق تصرف له مدىٰ الحياة «وقد اقتدىٰ بجون ماسفيلد شاعر الملك المكلل بالغار في ذلك الوقت، والذي كانت مقومات منصبه تخوله علاوة بدل خمر فطلب أن يصرف له ما يساوي جرايته اليومية من الشراب نقدًا، وبهذا حولت هذه المنحة الخمرية إلىٰ معاش بلغ ألفًا من الجنيهات سنويًا بعملتنا نحن في الوقت

الحاضر»، وكان أول ما اختص بمراقبته هو الرقابة علىٰ الأصواف والجلود والجلد المدبوغ، ولم تمضِ سنة بعد ذلك حتىٰ أصبح من اختصاصه الرقابة علىٰ جميع الجمارك، وكان راتبه شيئًا ضخمًا بالقياس إلىٰ ذلك الزمن، وكان يتقاضىٰ هو وزوجته معاشًا من جون صاحب جونت ومن الملك، ويقدرون دخله في ذلك الوقت بحوالي خمسة آلاف جنيه سنويًا.

وظل تشوسر في هذه الحال من الرخاء المتصل الذي لم ينغصه عليه منغص اثنتي عشرة سنة، فكان يقيم في جناح في قصر ألداجيت تور، وكان يترجم بوثيوس (Boethius)، وينشئ قصته ترويلوس وكرسيدا، وأسطورة النسوة الطيبات (The Legend of Good Women)، وبرمان الدجاج (Parliament of Fowls)، ثم أعظم روائعه: قصص كانتربري (Canterbury Tales)، وقد بلغت عبقريته أشدها في هذه الفترة من الأمن والدعة، وانتخب عضوًا للبرلمان فارسًا لمقاطعة كنت، وهي المقاطعة التي عهد إليه فيها بمنصب حاكمها المحلي «أو مأمور ضبطيتها القضائية» . . . والظاهر من أشعاره، وأنه لم يكن سعيدًا في حياته الزوجية، وأنه لم يكن دائم الإقامة مع زوجته، ويبدو أن زواجه ذاك لم يكن قائمًا علىٰ أساس من الحب، ولعله كان زواجًا مفروضًا عليه فرضًا، إلا أنه رُبَّما كان مع ذاك زواجًا سعيدًا نسبيًا؛ إذ كان الطلاق في تلك الفترة من الأمور التي يستطيع الرجل الحصول عليه «وإن لم يتسير ذلك للمرأة»، وكان يمكن إجراؤه بادعاءات قانونية بسيطة ينكر فيها الزوج علاقاته الزوجية، وبالرغم من ذلك لم يطلق تشوسر زوجته قطُّ.

علىٰ أنَّه فيما يبدو كان يتخذ وهو في الحادية والأربعين من عمره خليلة شابة غير متزوجة يقال لها سيسيليا تشومبانيي، وأنه أنجب منها ابنًا غير شرعي فاضطر إلىٰ رشوتها وإلىٰ كفالة ابنها بوصفه ابنًا له، وهناك وثيقة تعترف فيها سيسيليا بأنها لا تدين تشوسر «بأي دعوىٰ من دعاوىٰ الـ(de raptu meo)»، وقد يعني هذا الاصطلاح: الاغتصاب، وبالأحرىٰ الاعتداء علىٰ العرض، ولعل الأرجح هو أنه أغواها واعدًا إياها بالزواج، الأمر الذي كان يخولها قانونًا أن ترفع عليه دعوىٰ الاتصال بها والإنجاب منها بهذا الطريق غير الشرعي، ويعتقد سكيتس (Skeats)، الحجة في

تشوسر أن بطل تشوسر «لويس الصغير المنثور» (Little sown Lowis) هو ابنه من سيسيليا تشومبايني.

وتوفيت زوجة تشوسر في سنة (١٣٨٧م)، وفي السنة التالية أخذت ثروته تتضاءل، وكانت مالية البلاد في حداثة الملك ريتشارد الثاني الذي كان مثل أبيه إدورد الثالث صديقًا وراعيًا لتشوسر، في حالة سيئة وقد كان ريتشارد مسرفًا شديد الإسراف، وقد أوقف البرلمان ما كان مصرحًا له به من المال الاحتياطي، ورفض السماح له بعقد أي صفقة من صفقات الأعمال لمدة شهرين. مطالبًا إياه بالتخلص من وزرائه ومؤيديه الأساسيين، وكان علىٰ تشوسر أن يستقيل من منصبه بوصفه رقيبًا علىٰ الجمارك إما لأنَّه كان من ذوي الحظوة لدىٰ ريتشارد وإما لأنَّه رجل أساء التصرف في إدارة مهام منصبه، ولا بُدَّ لنا من أن نستنتج أنه كان رجلًا مبذرًا عديم التبصر؛ لأنه، وقد فقد فجأة المصدر الأساسي من مصادر دخله، لم يكد يمضي عام واحد حتىٰ أفلس وحول معاشاته إلىٰ جون سكالبي أحد مقرضي المال.

ولكن ما إن بلغ ريتشارد الثاني عيد ميلاده العشرين سنة (١٣٨٩م) حتىٰ أيد حقوقه فجأة بالقوة وبطريقة مسرحية؛ إذ لم يكد يبلغ السن القانونية لولاية شئون الحكم حتىٰ فصل وزيره وحامل أختامه، وحتىٰ أمر بالقبض علىٰ بعض أعدائه ومحاكمتهم وإعدامهم، واستدعىٰ جون أمير جونت الذي توجه إلىٰ أسبانيا طمعًا في أن يصبح ملكًا علىٰ قشتالة، وعين تشوسر كاتبًا لأعمال الملك في سراي وستمنستر في قصر لندن، وفي جميع القصور والوسايا والمساكن والمنازه والحظائر والحدائق والمصائد الملكية.

وقد خول تشوسر فصل العمال سحب ما يتراءىٰ له وتسخيرهم في إصلاح الطرق بأجور محددة بأمر ملكي وإلا عرضوا أنفسهم لعقوبة السجن، وعلىٰ هذا كان تشوسر في الواقع مقاولًا براتب، أو بعمولة فيما يرجح، وكان منهمكًا في إعادة بناء كنيسة سنت جورج في وندسور، وفي إصلاح القصور وحواجز مياه البحر ومصارفها، وفي تشييد ملعب لبرجاس سمثفيلد في سنة (١٣٩٠م).

وفي هذه السنة نفسها سطا قطاع الطرق مرتين علىٰ تشوسر فجردوه من كل ما كان معه، بما في ذلك -علىٰ ما يظهر- أجور العمال، كما حرم من وظيفته الكتابية لسبب

من الأسباب، ويبدو أنه ظل إلىٰ آخر حياته يعاني الشدائد والأزمات، فلم يكن يلي أي عمل ذي أهمية ولا وظيفة من الوظائف العامة إذا استثنينا حراسته للغابات في سومرست، وفي سنة (١٣٩٤م) منحه الملك ريتشارد الثاني معاشًا مقداره عشرون جنيهًا في السنة، وعند تولي الملك هنري الرابع عرش البلاد زاد في معاش تشوسر زيادة طفيفة، إلَّا أنَّ خزانة البلاد كثيرًا ما كانت خاوية علىٰ عروشها، ومن ثَمَّة كان تشوسر يضطر إلىٰ الإلحاف علىٰ الملك في صرف ما يستحق، وقد قاضته إيزابلا بكهولت من أجل دين يبلغ حوالي خمسة عشر جنيهًا سنة (١٣٩٨م)، وقد قرر مأمور الأحكام أن تشوسر لا يملك مالًا يمكن الحجز عليه، وأن الملك منحه خطابات تحميه من إلقاء القبض عليه أو رفع القضايا عليه والحجز علىٰ ممتلكاته، والظاهر إنَّه كان موضع رعاية جون أمير جونت أيضًا، هذا الذي يعتقد بعض العلماء أنه كان أخًا لزوجته؛ إذ إنَّ هذه السيدة التي تدعىٰ كاترين سينفورد، والتي تزوجت جون أمير جونت، رُبَّما كانت أخت فيليبا تشوسر.

وعندما شارف تشوسر ختام حياته أصبح شخصًا متبرمًا إلىٰ حد ما، وأخذ ينظم أشعارًا يصور فيها شقوته. إلا أنه لم يقاس المتربة بمعناها الحقيق قط، فلقد كان له أصدقاء أثرياء ذوو جاه ونفوذ. والظاهر إنَّ ج. ج كولتر (مؤلف كتاب تشوسر وإنجلترا في أيامه)[1] هو الذي كان مصدر ما قيل من أن تشوسر كان له ابن زوجة غني اسمه توماس، وهو الذي كان كبير سقاة رتشارد الثاني وهنري الرابع وهنري الخامس، وصاحب شرطة قصر وولنجفورد وعضو البرلمان عن مقاطعة أكسفورد، والوكيل عن هنري الخامس في زواجه، والسفير الإنجليزي في فرنسا، والعضو بمجلس مستشاري الملك، والرجل الواسع الثراء.

وفي سنة (١٣٩٣م) أنشأ تشوسر رسالته عن الأسطرلاب[2] ليعلم ابنه الصغير لويس «العلم الذي يدور حول الأرقام والنسب»، وفي الرابع والعشرين من ديسمبر سنة (١٣٩٩م) استأجر مسكنًا في حديقة كنيسة سنت ماري، وفي هذا المنزل أسلم تشوسر آخر أنفاسه في الخامس والعشرين من أكتوبر سنة (١٤٠٠م)، ودفن في مدافن وستمنستر.

---

(١) Chaucer and His England.

(٢) Treatise on the Astrolabe.

ومن الخصائص التي يتميز بها تشوسر أنه، وإن يكن قد عاش في أيام قلقة لا تستقر علىٰ حال، وبالرغم من مشاركته في متاعبها جميعًا، وذلك بوصفه جنديًا وسفيرًا ورجل أعمال وموظفًا من موظفي البلاط ومأمورًا قضائيًا وعضوًا في البرلمان وشاعرًا ... بالرغم من ذلك كله لا نراه يشير في أشعاره مطلقًا إلىٰ شيء من أحداث عصره العظيمة. مع أن القرن الرابع عشر الذي كان يعيش فيه كان قرنًا مجنونًا: فالملك شارل السادس كان رجلًا معتوهًا مذهوبًا بعقله يجلس علىٰ عرش فرنسا وكان تيمورلنك قد غزا فارس وأخضع شطرًا من الهند، والملك ونسسلاس عاهل بوهيميا المتوحش كان يحكم بيد باطشة دامية، ونشبت ثورة المزارعين بتمرد وات تايلر، وكانت الحرب مستعرة الأوار بين السويسريين والنمسويين، وكان ويكلف قد ترجم العهد الجديد إلىٰ الإنجليزية التي كان يستعملها تشوسر، وكان جريجوري الحادي عشر قد عاد من أفينيون إلىٰ رومه، واضعًا حدًا لمنفىٰ البابوية الذي طال عليه الأمد ... وكانت الثورة البروتستينية قد انتشرت واستفحلت، وكانت فرنسا وإنجلترا منهمكتين في حرب طويلة متقطعة، وكان الإسكتلنديون قد غزوا إنجلترا فثأر الإنجليز منهم بحرق أدنبره، وفي هذا القرن وقعت معركة تشيفي تشيس (Chevy Chase)، وعزل الترك الإمبراطور جون الخامس إمبراطور الإمبراطورية الشرقية، وأصبحت بلاده خاضعة للحكم العثماني وانشطرت البابوية شطرين، وقام بابوان بالحكم في العالم المسيحي، هما إربان السادس وكلمنت السابع، واجتاح الطاعون، أو الموت الأسود، أرجاء أوروبا كلها ... وقد تجاهل تشوسر هذه الأحداث كلها في كتاباته.

وهذا التصرف من تشوسر يدل علىٰ أنه كان يعتقد أن الأمور المادية أمور موقوتة لا تلبث أن تزول، وأن البقاء للأمور الروحية وحدها، وهو قد كان أولًا وقبل كل شيء شاعرًا، بل كان أحد الشعراء العظام القلائل في عالم الأدب الإنجليزي وأول هؤلاء الشعراء العظام. وكان قصاصًا بارعًا، ورجل صنعة لا يجارىٰ، وشخصًا رحب الأفق، حلو الفكاهة، واقعيًا ذا طبيعة سمحة ... شخصًا جم الحماسة، خالص النية، لا يغتر بالأوهام، وكان سمينًا قميئًا، معتادًا علىٰ شرب كميات ضخمة من الخمر والنبيذ، وقد تكلم في كتاباته عن كل لون من ألوان الحياة الإنجليزية، وخلق شخصيات خالدة في شخوص حكايات كانتربري، وابتكر الوزن والقافية اللَّذيْن

استعملهما، وهو وإن نسج علىٰ منوال ليفي وايسوب وبترارك ودانتي وبوكاتشيو ونخبة من أدباء آخرين إلا أنه جعل ما أخذه عنهم حقًّا ثابتًا له، وليس كل ما أنشأه تشوسر ممَّا نسيغه أو نقدره نحن اليوم، ولعلنا نستطيع الاستغناء بسهولة عن كل ما أنشأه ما عدا ترويلس وكريسيدا، وقصص كانتربري، بل إنَّ بعض أجزاء من تلك الحكايات لا يستهوينا، إلَّا أنَّ الروح السائد في قصص كانتربري هو الروح الإنجليزي. إنَّه روح هذه الحياة الدنيا . . . الروح الذي يأخذ بنصيب من جميع مناعم الحياة ولذائذها البسيطة الهينة . . . الروح الطلق التفكير . . . الفَكِه . . . المسماح . . . الرحيم . . .

شيكسبير

المرآة

إنَّ كل من يخطر له شيكسبير ببال يبدو كأنه حصل علىٰ فكرة واضحة عمَّا كان هذا الشاعر يشبه بوصفه إنسانًا، وهذه ظاهرة يزيد من غرابتها أننا بعد هذه الفكرة الواضحة عنه لا تزال تبقىٰ في نفوسنا أثارة من الشك فيما إذا كان شيكسبير الذي نشأ ومات في ستراتفورد، وشيكسبير الذي أنشأ القصائد والمسرحيات المنسوبة إلىٰ صاحب هذا الاسم هما شخصًا واحدًا . . . وهذا شك جد مريب. وأنا أشارك الذين يقعون فريسة له أبدًا، ولكن لما كنا لا نملك إلا قدرًا ضئيلًا من الأدلة علىٰ أن شيكسبير كان شخصًا له وجوده الحقيقي، في حين ننطوي علىٰ احترام عام بالغ أسمىٰ المراتب لمؤلفاته، كانت مسرحيات شيكسبير علىٰ حد ما قال هوغ كنجسمل[١]: «مرتع القنص السعيد لأصحاب العقول المريضة!»، وقد زَعَمَ بعضهم، وهو زَعْمٌ فيه غرابة وظرف وإن لم تسنده إلا أدلة لا قيمة لها ولا مقنع فيها، أن سير فرنسيس بيكن لم يكن هو الذي كتب التمثيليات الشيكسبيرية فحسب، بل أنه كان العصر الإليزابيثي بحذافيره في عالم الأدب، وأنه هو الذي كتب: «ملكة الجن» . . . (The Faerie Queene) المنسوبة إلىٰ أدمندسبنسر، و«تشريح الأحزان» (The Anatomy of Melancholy) المنسوب إلىٰ روبرت برتن، وجميع ما له قيمة في عالم النثر والشعر بين هذين الأديبين. «وأغرب هذه الأقوال الخيالية التافهة التي وقعت عليها عيني هو قول من قال بوجود مقدمة أشعار «تشريح الأحزان» مدفونة بطريقة ملغوزة[٢] في قصة ترويلس وكرسيدا، ووجود

---

(١) Hugh Kingsmill.

(٢) المقصود بدء كل بيت بحرف من كلمة تتكون بعد جمع هذه الحروف ثم تليها كلمة أخرىٰ من أوائل أحرف الأبيات وهكذا (د).

جميع ترجمة تشابمان لهوميروس مدفونة بطريقة ملغوزة كذلك في تظليلات[1] حروف الطبعة الأولىٰ من بيركلس Pericles».

إنَّ تاريخ شيكسبير يشبه تاريخ عيسىٰ الناصري الذي يبدو أن كل إنسان يرىٰ فيه رأيًا يخالف ما يراه الناس جميعًا، وفي جملة هذه الآراء أنه شخص لم يوجد أبدًا . . . إنَّه تاريخ تخميني إلىٰ حد كبير، ولا بُدَّ لنا من أخذه، علىٰ علاته مع الحذر في هذا الأخذ، وثمة صعوبة أخرىٰ تواجهنا ونحن نحاول أن نقرر تقريرًا قاطعًا أي نوع من البشر كان شيكسبير هذا، وهي صعوبة ناشئة من أنه كان واحدًا من أشد الكتاب جميعًا إبهامًا وأكثرهم نأيًا عن التحدث عن ذاته، كما كان من أشدهم إمساكًا عن الخوض في أموره الشخصية، حتىٰ ليبدو دانتي وملتن ثرثارين أنانيين بالقياس إليه، من حيث إنَّهما يكشفان نفسيهما كشفًا يجعلهما عاريين، بل إن يوريبيدز نفسه، هذا الذي لا نكاد نعرف عنه شيئًا، قد جعلنا نعرف رأيه الشخصي عن النساء وعن طبيعة الحب، وذلك بطريقة أشد صراحة بكثير ممَّا فعل شيكسبير. لقد كان شيكسبير مرآة للحياة وليس مفكرًا يجيل فكره فيها، ومن المخاطرة استنتاج الكثير جدًّا ممَّا هو في ظاهره التعبير الشخصي عمَّا كان يجول في دخيلة نفسه، وأعني بذلك قصائده الغزلية (Sonnets). إنَّ ممَّا يجب ألا يغيب عن البال أن القصيدة الغزلية هي التعبير الأدبي للتجربة «الإجمالية» التي تدور حول فكرة واحدة أو صورة واحدة أو عاطفة واحدة، وأنه مهما يكن الشخص الذي قيلت فيه هذه القصيدة، أو الغرض الذي قيلت فيه، فإنَّها لا تعدو أن تكون الصورة المهذبة، أو الصورة التي تتبلور فيها هذه التجربة الإجمالية، ومن ثَمَّة وجب ألا تكون منصبة انصبابًا شديدًا علىٰ شخص بعينه، وألا تفهم علىٰ أنها مقولات نوعية بقدر ما هي مقولات عامة . . .

ويجب ألا ننسىٰ أن بضاعة الشاعر هي بضاعة بلاغية «وقد حدث من مدة ليست بالبعيدة أن تُوفي شاعر لم يكن من شعراء الدرجة الأولىٰ، وإن كان شاعرًا . . . مجرد شاعر . . . وخلف من بعده طائفة من قصائد الغزل التي لم ينشرها قطُّ، وقد سلمت هذه القصائد لامرأة اعترف الشاعر المتُوفىٰ أنه كان مدلهًا بحبها، ولعله كان يهواها

(١) شاعت هذه الطريقة بين الخطاطين العرب حيث يكتبون آية قرآنية بخط كبير ثم يملأون ظلال حروف الآية بسورة طويلة وربما بالقرآن كله. (د).

فيما يرجح بصورة من الصور . . . وكانت القصائد تبدو أشعارًا شخصية صريحة لا تخفي كلماتها ما وراءها، وقد وافقت المتسلمة علىٰ نشر هذه القصائد، ونشر قصة الصداقة التي كانت بينه وبينها وقصة غرامه بها، وكان بعض هذه القصائد مدهشًا بصفة خاصة في حرارة عواطفه، ممَّا أثر في نفس السيدة المتسلمة بحق. علىٰ أنه قد اتضح أن صورًا معينة من بعض هذه القصائد «ذات الطابع الشخصي» كانت في حوزة سيدتين علىٰ الأقل غير السيدة آنفة الذكر، وأن كلًا منهما سمعت الشاعر يؤكد لها أنها كانت مصدر وحيه وإلهامه، وأنها هي وحدها التي كان يعنيها الشاعر حين قال هذه القصائد»، وثمة أسباب تجعلنا نعتقد أن قصائد شيكسبير الغزلية هي في الواقع أقل كشفًا لما كانت تنطوي عليه أضالعه من مسرحياته، والسبب في ذلك هو أن الكثير من تلك القصائد بادي الصنعة والتكلف، ومن ثَمَّة يكون كل ما رتب عليها من تاريخ الانفعالات التي تتحدث عنها برمته رُبَّما كتب بوصفه «أدبًا»، وصادرًا عن نزعة بلاغية أكثر من صدوره عن شعور صادق حقيقي، وفي عصر كانت إجادة النفاق فيه وسيلة هامة من وسائل التقدم والنجاح.

إنَّ ما نعرفه عن شيكسبير معرفة يقينية يمكن أن ينحصر تمامًا في هذه الشواهد البسيطة التي تتألف من عدد قليل من الوثائق العامة، ومن بعض الشذرات القليلة التافهة التي كتبها عنه بعض معاصريه، ومن أمثال تلك الشواهد التي يمكننا الاستدلال بها عليه كهذه العبارة الواردة في وصيته عن «السرير الذي يلي أحسن أسرة منزله مرتبة»، وكان ممَّا لا بُدَّ منه، ولا عنه معدىٰ أن تحتشد خرافات كثيرة حول رجل لم يعرف الناس من قصة حياته الشخصية إلا هذا النزر اليسير، وكان ممَّا لا بُدَّ منه ولا عنه معدىٰ أيضًا أن يفند الناس علىٰ مر الزمن تلك الخرافات ويتأولوها وأن تحل محلها خرافات جديدة أخرىٰ، وقد يحدث أحيانًا أن تقوم شهرة واحد من العلماء علىٰ اكتشاف واحد من الاكتشافات البسيطة «والتي لا قيمة لها البتة»، ولما كانت الخرافات هي الخرافات، ولن تكون حقائق أبدًا، فمما لا شكَّ فيه أن إثارة الحقيقة حول خرافة من الخرافات قمين بإحداث ضجة غريبة من الاستحسان والاستهجان في الصحافة العلمية التي تجعل شهرة العالم وحياته شيئًا مثيرًا.

لقد كان الناس يعتقدون يومًا أن شيكسبير هو ابن لم يربه أبوه الجزار إلا تربية

سيئة، وأنه قد فر من بلدته ستراتفورد بسبب السطو علىٰ مرعىٰ للغزلان يخص أحد صغار الطبقة الأرستقراطية في تلك الناحية، وأن زواجه كان زواجًا إجباريًا لم يقع إلا لضرورة قهرية فرضتها أبوة منتظرة[1]، وأنه كان يمسك بأعنة خيل المتفرجين لحراستها أمام أبواب مسرح لندن، وأنه أنشأ أمام هذه الأبواب علاقاته التي اكتسب منها مهارته في فن المسرح، وأنه كان يقوم بتمثيل الأدوار التافهة، كما أنه كان يجري قلمه في إعادة صياغة المسرحيات، كما عمل مخرجًا، وأنه مثل دور الشبح في مأساة هاملت، «ومن هنا هذا التعبير الدارج الذي يقول: الشبح يسير!»؛ لأنَّ شيكسبير كان صراف الفرقة المسرحية أيضًا، وأنه كان يحب سيدة سمراء لقي في حبها الكثير من خيبة الأمل، وأنه كانت تربطه روابط أثيمة برجل حدث لم يكن يذكر لنا عنه إلا أنه هذا «السيد و. هـ. Mr. W. H»، وأن دخله كان يبلغ حينما مثلت روايته هاملت ما يساوي بعملتنا الحديثة عشرين ألف دولار -أو أربعة آلاف من الجنيهات سنويًا- وأنه اشترىٰ أفخم منزل في ستراتفورد وأوىٰ إليه ليقضي فيه ما بقي له من عمر في يسر ودعة بوصفه سيدًا تأيدت منزلته بذلك الشعار الذي منحته إياه كلية النسابين (Herald's college)، وأنه مات نتيجة سكر شديد كان يزامله فيه صديقاه اللندنيا بن جونسون وميشيل درايتون، وأنه كان ينطوي علىٰ كراهية مرة لزوجته، وإن أنجبت له أطفالًا ثلاثة، حتىٰ إنَّه لم يوصِ لها إلا بالسرير الذي يلي أحسن أسرة منزله قيمة فحسب.

لقد عرض العلماء المتخصصون في شيكسبير لمعظم هذه الخرافات بألوان التفنيد أو أعادوا النظر في التفسيرات القديمة التي فسرها الناس بها، ومن هؤلاء مثلًا الأستاذ جوزيف كونسي آدمز الذي تناول بالشرح مسألة السرير الذي يلي أحسن الأسرة قيمة، فقال: «إن أحسن الأسرة التي كان يحتويها المنزل في زمن شيكسبير كان عادة قطعة من الأثاث المزركش قلما كان يستعمله أحد من أهل المنزل، ومن ثَمَّة كان يحتفظ به للضيوف ليوهمهم بما لدىٰ المضيف من متاع وضياع، وذلك من باب قولنا أحسن أنواع الأدوات الفضية وأحسن أنواع الآنية الخزفية وأحسن الأقمشة الكتانية وخير مناشف الحمام التي لا تخرجها الزوجات إلا في المناسبات الخاصة

---

(١) الإشارة هنا إلىٰ علاقة محتملة كانت بين وليم شيكسبير وبين الفتاة التي أصبحت له زوجة. (د).

والتي قد لا يستريح أفراد الأسرة إلىٰ استعمالها استعمالًا كثيرًا . . . والأستاذ آدمز يلفت نظرنا إلىٰ أن زوجة شيكسبير كانت في الوقت الذي كتب فيه شيكسبير وصيته امرأة عجوز تجاوزت الستين من عمرها، ولعلها كانت تؤثر من الأسرة ذلك السرير الذي تعودت أن تستعمله بخاصة، ويحدثنا الأستاذ آدمز أيضًا فيقول: «إنه لا يجب أن يذهب بنا الظن إلىٰ أن هذا السرير هو كل ما ظفرت به الزوجة من زوجها؛ إذ لا يخفىٰ أن القانون يعطيها الحق في ثلث ثروة زوجها مهرًا لها، ومن ثَمَّة لم يكن ممكنًا أن تخصص الوصية هذا الثلث بالمال والمتاع الذي كان لا بُدَّ لها من تسلمه، فإذا أمكن أن تخصص الوصية شيئًا بعينه وعلىٰ وجه التحديد كان ذلك دليلًا علىٰ ما كان يهجس في بال شيكسبير من قلق مصدره الإعزاز لزوجته مخافة أن يذهب السرير إلىٰ أحد غيرها، وإذ كان للسيدة زوجة شيكسبير ولع خاص بهذا السرير الثاني فلا بد أن شيكسبير قد وضع في وصيته هذا التحفظ الخاص بوجوب أيلولة السرير إليها، وبذلك لا تنتقل ملكيته إلىٰ إحدىٰ ابنتيه حين توزيع ميراثه، أو أحد آخر حين يباع ما تركه شيكسبير لتوزيع حصيلة الثمن علىٰ وارثيه، وهذا هو ما جعله يتحفظ هذا التحفظ بالفعل».

وتستطيع أنت أن تذهب إلىٰ ما ذهب إليه الأستاذ آدمز من هذا التأويل، أو أن تذهب في تأويل ذلك مذهبًا آخر . . . ولسوف يعتمد رأيك في هذا اعتمادًا كبيرًا -فيما أظن- علىٰ تجاربك في دنيا المال أو دنيا النساء، فإذا كنت رجلًا ورجلًا متزوجًا زواجًا سعيدًا، وحتىٰ إذا أفلحت في الحياة بالمدينة معظم الزمن الذي كانت فيه زوجتك تقوم علىٰ تربية أولادك منها وهي مقيمة بالضواحي فإن هذا يجعلك لا تتردد في الموافقة علىٰ رأي الأستاذ آدمز، وقد ترفض الأخذ برأيه إذا كانت تخامرك مشاعر عدائية نحو أيةِ امرأة تميل إلىٰ الانتقام منها، ثم لن تكون بك حاجة إلىٰ التأثر في الذهاب ذلك المذهب بأستاذية المستر آدمز ولوذعيته العلمية؛ إذ إنَّ موضوع هذا السرير الذي يلي أحسن الأسرة مرتبة لا شأن له باللوذعية العلمية . . . لكنه أمر تخميني بحت.

بيد أنَّنا نرىٰ، بصرف النظر عن هذه التفصيلات التخمينية، أن تلك الافتراضات التخمينية السخيفة نفسها، الدائرة حول تاريخ شيكسبير تحظىٰ بقدر معلوم من الصحة؛

لأنّنا حينما ننظر حولنا فنرىٰ كيف يتصرف بعض ذوي الأمزجة المعينة في ظروف معينة، نجد أن شيكسبير هو أيضًا كان كما لا يخفىٰ يتصرف في دنياه كما كان يتصرف سائر الناس، ومن ثَمَّة كان من الأمور الشائعة جدًّا أن يهجر الأقاليم هذا الشاب من الشبان ذوي المواهب والنشاط والطموح، وأن يهجرها بالرغم ممَّا يثقل كاهله من زوجة وأبناء، ليولي وجهه شطر العاصمة كيما يحاول فيها تحسين أحواله في معترك الحياة، وكيما يرتقب هناك الفرصة التي تمكنه، إذا واتاه النجاح، من أن ينشئ له بيتًا في الريف يئوب إليه وقت الحاجة، إن هذا شيء مألوف وهو يقع في كل زمان ومكان، فإذا تيسرت له الأحوال، وكانت الأحوال ميسرة لشيكسبير عادة إلىٰ حد ما، أخذ أطفاله وزوجته ليقيموا معه حيث يقيم، ولعله كان يردهم إلىٰ الريف ليقضوا ثَمَّة إجازة الصيف أو حينما تثقل الإقامة وما تقتضيه تكاليف الحياة في العاصمة علىٰ رجل محدود الرزق، فهو عند ذلك يعيدهم إلىٰ الريف ليقيموا هناك مع والديه أو والدي زوجته، أو لعله يتركهم إن لم يستطع توفير العيش لهم معه في العاصمة، ليقيموا مع أحد والديهم وفي رعايتهم علىٰ أن يرسل إليهم ما يستطيع استقطاعه ممَّا يكسب من مال، مدخرًا في الوقت نفسه ما يستطيع به توفير أسباب الإقامة لأسرته معه حيث يقيم.

ونحن لا نستطيع أن نقطع برأي فيما إذا كانت السيدة زوجة شيكسبير وأبناؤها سوزانا وهامنت وجودث، أولئك الذين تم تعميدهم في ستراتفورد، كانت تعيش هي وأبناؤها في لندن مع شيكسبير طوال المدة التي كان يقيم فيها هو في العاصمة أو شطرًا فقط من تلك المدة، أو أنهم كانوا يقيمون في ستراتفورد، ونحن لا نستطيع أن نذهب أيضًا إلىٰ ما ذهب إليه أعظم العلماء الثقات في العصر الحديث ممَّن يحيطون بأحوال شيكسبير وهو ج. دوفر ولسن (J. Dover Wilson) صاحب كتاب: «شيكسبير علىٰ حقيقته»، أو (The Essential Shak). (١٩٣٢م) حين يزعم كما زعم الآخرون أن زوجة شيكسبير لم تقم في لندن قطُّ مع زوجها؛ إذ ليس ثَمَّة أي دليل يؤيد هذا الزعم، بل إن ثَمَّة الكثير من الشواهد التي ترجح إقامتها معه في لندن، وهي شواهد أكثر فيما أظن من الشواهد التي تنفي تلك الإقامة. أما أن تعميد الأطفال في ستراتفورد فلا يدل علىٰ شيء أكثر من أنهم قد عمدوا في ستراتفورد بالفعل: ولعل

شيكسبير لم يكن قد ذهب إلىٰ لندن إلا بعد مولد سوزانا «ولم تكن سنه تزيد علىٰ التاسعة عشرة حينما ولدت سوزانا» . . . بل لعله لم يذهب إلىٰ لندن إلا بعد مولد ابنيه التوأمين هامنت وجودث «ولم تكن سن شكسبير تزيد حينئذ علىٰ الثانية والعشرين»، فإذا فرض أن شيكسبير لم يبدأ الحياة في لندن إلا في وقت مولد التوأمين، فليس ثَمَّة دليل يؤيد الزعم الذي يقول بأن زوجته لم تكن معه في لندن: إذ لعلها كانت قد عادت إلىٰ ستراتفورد حينما اقترب موعد الوضع، وذلك لأسباب لا تخفىٰ علىٰ أية امرأة أو أي أب، أو لعل عودتها إلىٰ ستراتفورد كانت بسبب حفلة التعميد.

لعل زوجة شيكسبير كانت تقيم بلندن بمكان ما منها في جميع السنين التي قضاها هناك زوجها، أو لعلها ظلت مقيمة في ستراتفورد بمنزل أبيها أو في دار مستأجرة، ولعل شيكسبير كان يزورها ثَمَّة في الفينة بعد الفينة، والأسباب التي تدعونا إلىٰ الاعتقاد بأن حياة شيكسبير الزوجية كانت حياة هادئة راضية كما تكون الحياة الزوجية عادة هي من الأسباب التي لا يمكن استنتاجها من المظهر الذي توحي به ظروف العلاقات التي كانت تربط بينه وبين زوجته بقدر ما يمكن استنتاجها من الشواهد المستقاة من أشعاره ومن الصور التي تقدمها لنا شخصياته المسرحية عمَّا وقر في نفسه من العلاقات الزوجية. والظاهر إنه بالرغم من مآسيه الثلاث العائلية: هاملت وماكبث وعطيل، لم تكن تخامره أية مشاعر قوية عن موضوع العلاقات الزوجية التي من قبيل العلاقات التي صورها في تلك المآسي، وهذا معناه أنه لم يكن يرىٰ داعيًا قط لتبرير انفعالاته بطريقة لا شعورية فيبين عن وجهة نظره في أمر من الأمور بصورة ملتوية متذرعًا إلىٰ ذلك بوسائله الشعرية.

ونحن نعرف من يوريبيدز مثلًا أنه كان عدوًا للنساء كما كان النساء يبادلنه العداوة علىٰ ما يظهر، وأن الصلات التي كانت تربطه بهن كانت صلات أقرب إلىٰ الاضطراب والفوران، وأنه انتقم لنفسه من جنس النساء بالمبالغة في وصف سجاياهن المدمرة القتالة، ونحن نعلم من دانتي كذلك أنه كان شخصًا معذبًا تفتك به أفكار العصور الوسطىٰ عن الحب الروحي المقدس، كما تعذبه مطالب الجسد، تلك المطالب التي كانت تتأرجح به بين الفجور وبين حياة النسك ومجاهدة النفس، وأنه لا الشبق الذي كان يستبد به، ولا حبه العظيم الذي كان يكنه علىٰ البعد لبياتريشي قد

حالا بينه وبين أن تكون له أسرته الشرعية . . . ونحن نعلم من ملتون أيضًا أنه كان يرىٰ أن الزوجة يجب أن تكون خاضعة طيعة في جميع الأمور لزوجها «فلا يكون هو لأحد غير الله، ولا تكون هي إلا لله من خلال زوجها». وإن أمثال هذه الأفكار قد كانت السبب علىٰ ما يظهر في افتراقه عن زوجته الأولىٰ في بحر شهر واحد من زواجهما، وهو السبب الذي حفزه إلىٰ إطالة الكتابة عن موضوع الطلاق وأحوال الزواج، والذي لون علاقاته بزوجاته التاليات، وعلاقته ببناته اللاتي كان يتحكم فيهن تحكمًا قاسيًا.

أضف إلىٰ ذلك أنه إذا كان ثَمَّة شيء واحد اتفق فيه الذين كتبوا عن شيكسبير، وهذا الشيء هو أنه كان رجلًا سهلًا لين العريكة لطيف المعاشرة، وأنه لم يكن شخصًا حاد المزاج ميالًا إلىٰ المشاكسة مثل مارلو، ولا صلفًا متغطرسًا أو خصيمًا مثل بن جونسون، ولا حسودًا حقودًا مثل جرين، ولا مدلًا بعبقريته ذلك الإدلال الذي لا يطاق مثل تشابمان . . . بل لقد كان إنسانًا لطيف المعشر، لا يصعب عليه أن يعقد أواصر الصداقة بينه وبين الناس، وأن يديم حبال المودة بينه وبينهم . . . إنسانًا يفيض بشاشة ودماثة يحببان في العلية والسفلة علىٰ السواء - تلك السجايا التي لم يكن يستغني عنها بوصفه ممثلًا ومخرجًا للمسرح، ورجلًا دبلوماسيًا كان عليه أن يستديم محبة رجال ذوي نفوذ من حاشية الملك أمثار سوثمبتين ورتلاند واسكس[١]، ممَّا جعل منافسه الشكس الشرس جونسون يقول عنه: «إنه كان ذلك الحب الذي يفيض ولعًا وافتتانًا»، والذي جعل صاحب المطبعة الذي نشر نشرة جرين البذيئة الفاحشة التي ألفها عن شيكسبير يعتذر علانية ويقول عنه: «إنني أنا نفسي قد رأيت سلوكه لا يقل لطفًا عن براعته في مظهر الشرف الذي يتظاهر به» يعني مظهر السادة الغطاريف . . . لقد كان شيكسبير يحتفظ لنفسه بشئونه الشخصية، وكان يستمع فيحسن الاستماع، فهمًا سريع الفهم، صاحبًا حسن الصحبة، وافر الحلم إذا شرب، ورجلًا حاذقًا عمليًا لا يدع صغيرة ولا كبيرة في الحرفة التي احترفها إلا جهد أن يتعلمها ويلم بها . . .

وكان الشيء الذي أخذه شيكسبير مأخذ الجد هو كتابة المسرحيات الناجحة التي تقبل عليها الجماهير . . . والسبب في كونها مسرحيات جيدة هكذا لا يقتصر علىٰ

---

(١) Southampton، Rutland، Essex.

عبقرية شيكسبير فقط، ولكن لأنَّ مستوىٰ التأليف المسرحي في ذلك الوقت كان مستوىٰ عاليًا، ولأن المنافسة بين المؤلفين كانت علىٰ أشدها، ومصادر شيكسبير التي كان يرجع إليها من أجل الفن المسرحي وفن التمثيل مصادر متعددة، وقد استمد تشبيهات واستعارات كثيرة من ذلك الفن ومن الفن الموسيقي، بيد أنه لا يشعرك في أي من رواياته بأنه كان يحفل قليلًا أو كثيرًا بفن الكتابة، وذلك لأنَّ هذا الفن كان موهبة طبيعية فيه حتىٰ إنَّه لم يكن يفكر فيه أبدًا، بل لقد كان شيئًا يسيرًا هينًا عليه بحيث لم يكد يستشعر أنه تلك العبقرية المحلقة التي كان، وكان إذا وصف الشعراء أو أشار إليهم الإشارة العابرة لم يكن يقصد إلا الاستخفاف بهم، وكان جرين هو الشاعر الوحيد من معاصريه الذي عاب شيكسبير وأزرىٰ به، وذلك لأنَّ شيكسبير كان قد أتىٰ إلىٰ لندن من الريف بأفكار جديدة أخاذة وبموهبة صريحة وقادة، ولم يلبث أن حل محل جرين فيما كان يتمتع به من مكانة لدىٰ البلاط وعند الجماهير، وهذه حال يمكن أن تجعل الإنسان يعطف إلىٰ حد ما علىٰ الشاعر جرين فيما كان يعنف به ذلك العنف المرير علىٰ شيكسبير، ذلك الرجل الذي جاء إلىٰ لندن وهو علىٰ شفا الموت، جاءها شخصًا ضاويًا محطمًا، شخصًا محدث النعمة شق طريقه إلىٰ قلوب الجماهير شقًا سريعًا، ناظرًا شزرًا إلىٰ جرين وإلىٰ غيره من ذوي المواهب المتضائلة التي راح ينسخها من أضواء المسرح نسخًا.

وقد بيَّن ج. دوفر ولسن (J. D. Wilson) كيف أن الحظ أسهم بنصيب عظيم في النجاح الذي أصابه شيكسبير، وممَّا لا شكَّ فيه أن الظروف تضافرت في تغذية عبقريته؛ إذ إنه عندما حاول تجربة مواهبه للمرة الأولىٰ بوصفه شاعرًا وكاتبًا مسرحيًا كان كثيرون من عظماء الرجال الذين يحترفون حرفته قد مهدوا له طريق الكتابة، وكانوا قد أخذوا يتساقطون علىٰ جانبي هذا الطريق. والظاهر إنَّ أولىٰ محاولاته التي لم تكن قد تمت لها التجربة بعد، وذلك حينما كان في حوالي الخامسة والعشرين من عمره، كانت مشاركته في كتابة مسرحية تيتس أندرونيكس (Titus Andronicus)، وقد كانت محاولة عاجزة صبيانية إلىٰ حد ما، وليس فيها ما يستحق الذكر إلا هذه الصنعة المؤسفة التي أنفقت في تلفيقها، وكانت محاولته الثانية هي «ملهاة الأخطاء»، وهي ملهاة هزلية خشنة كثيرة الصخب مقتبسة عن بلوتس، أما محاولته الثالثة فكانت:

«سيدان من فيرونا»، وهي ملهاة سلوكية يبدو أنها مقتبسة من ترجمة بارثولوميونج لقصة «ديانا انا مورادا» لمؤلفها جورج دي مونتماير[1] الكاتب الأسباني، وهي الملهاة التي برهن بها شيكسبير للمرة الأولىٰ علىٰ أنه بدأ يتقن حيل فن اجتذاب أنظار الجمهور واسترعاء انتباههم وكتابة ما يسمونه «المسرحية الجيدة»، وعندما كان في حوالي التاسعة والعشرين كان قد كتب علىٰ ما يظهر وفي سنة واحدة قصيدتيه الطويلتين الطائرتي الذكر: «فينوس وأدونيس»، و«اغتصاب لكريس»، ومسرحيته غير الجيدة: «الملك هنري السادس» التي اشترك في كتابتها مع مؤلف آخر، ثم واحدة من أملأ مسرحياته بالجن والعفاريت، إن لم تكن أملأها جميعًا بهم، وهي «حلم منتصف ليلة صيف» المقتبسة من منظومة تشوسر «قصة الفارس»، وحلم منتصف ليلة صيف هذه هي أيضًا إحدىٰ بدائع الخيال التي لم يشهد المسرح لها مثيلًا، وفي الوقت نفسه نتساءل: ماذا حدث؟ لقد كان جون للي لا يزال حيًا لكنَّه كان قد توقف عن الكتابة، وكان قد أسهم في نشأة الأسلوب المطري أو الـ (euphuisms) ذلك الأسلوب الذي كان مقسومًا لشيكسبير أن يكثر من استعماله في مسرحيته: «كما تهوىٰ»، وفي مسرحيات غيرها، وكان كرستوفر مارلو الذي يدين شيكسبير بالشيء الكثير لأبياته العظيمة المحبوكة البناء قد كتب عليه الموت في شجار عنيف في حانة من الحانات، وكان كيد (Kyd) الذي نسج شيكسبير علىٰ منوال مسرحيته غير المنشورة «هاملت» فكتب مسرحيته الخالدة علىٰ غرارها فيما بعد قد أسلم الروح بعد القبض عليه وتعذيبه بتهمة الإلحاد «ويذهب البعض إلىٰ أن شيكسبير قد ورثها بوصفها ملكًا لأحد المخرجين ثم راجعها بإجالة قلمه فيها»، وكانت مسرحية كيد: المأساة الأسبانية أحب المآسي إلىٰ قلوب النظارة من بين المسرحيات كلها في عهد إليزابث. أما جرين الذي رُبَّما اشترك مع شيكسبير في كتابة مسرحيته هنري السادس، والذي أوحت روايته «انتصار الزمن» فيما بعد بفكرة «قصة شتاء» إلىٰ شيكسبير فقد كان الناس قد بدأوا ينصرفون عنه كما بدأ يتلاشىٰ ما كان له من حول وطول في عالم المسرح، وكان

---

(١) (Gorge De Montemoyor) (١٥٢٠ - ١٥٦١م) شاعر أسباني وُلد في مونتمور بالبرتغال وقصته الرعائية «ديانا» من القصص التي ذاعت شهرتها في أرجاء أوروبا كلها وقد انتفع شيكسبير بترجمتها المذكورة في المقال. (د) .

يقاسي العوز بالفعل، وكان بيل ولدج قد توقفا عن الكتابة، وكان شيكسبير أكبر سنًا من جونسون ودرايتن ومدلتن ومن فورد ودكر ومسنجر[١] الذي لم يكن أدرك رشده بعد، فيالها من فرصة ذهبية هذه الفرصة لرجل لامع شاب أوتي من الصنعة والنشاط والعبقرية والخلال الفائقة التي لعلها فرضت علىٰ شيكسبير فرضًا في سن مبكرة بسبب صحته الضعيفة!

ونحن نعلم أن شيكسبير قد انتهز فرصته من ذلك كله كاملة، وقد ظل سنوات عشرًا منشغلًا انشغالًا شديدًا، ورجلًا محبوبًا من الجماهير، يكتب كل عام ثلاث مسرحيات أو أربعًا «وقد كتب «زوجات وندسور المرحات» بأمر من الملكة إليزابيث في أسبوعين علىٰ ما يظهر»، وكان طوال هذه السنين العشر يدير الفرقة ويخرج ويمثل ويتولىٰ إدارة المسرح، وكان يبلغ من انشغاله وشدة تحمسه لعمله أنه كان قلما يرىٰ أصدقاءه ومنافسيه الكتاب، محتجًا بالمتاعب والصداع وما لديه من الأعمال الأدبية التي لم تتم كلما دعوه لسهرة حمراء أو ليلة من ليالي القصف، وكانت رفقة الصحاب شيئًا كبير الأهمية عند شيكسبير أيضًا، وثمة طائفة من ألطف الفقرات التي كتبها تثبت مقدار فهمه للصحبة الطيبة ولدماثة الخلق اللَّذيْن يتجليان في المزاح والمباسطة بين الناس، ويزعم بعضهم أن شيكسبير وجونسون وأخدانهما، ولعل من بينهم إيرل إسكس وإيرل سوثميتن، كان من عادتهم الاجتماع في حان مرميد (Mermain Tavern)، حيث يتساقون الشراب إلىٰ القدر الذي لا يذهب بأحلامهم ولا يخرج بهم إلىٰ حد السكر، ويحدثنا توماس فلر (Th. Fuller) بعد وفاة شكسبير بخمسين عامًا فيقول: «لقد كانت المنافسات الذهنية بين شيكسبير وبن جونسون تجري علىٰ نطاق واسع . . . كانت شيئًا أشبه في نظري بما يقع بين غليون كبير أسباني وبين مركب حربي إنجليزي، وكان السيد جونسون يشبه شيكسبير وإن كان أوسع منه معرفة بكثير، وكان راسخ القدم في أدبه إلا أنه كان بطيئًا في إنتاجه . . . وكان شيكسبير بمركبه الحربي الإنجليزي الأصغر حجمًا من الغليون الأسباني أخف حركة، وفي وسعه أن يدور مع كل مد ويساير كل ريح، ويستغل حركات الهواء جميعًا بسرعة بادرته وواسع تدبيره».

وعندي أن المستر ولسن علىٰ حق فيما ذهب إليه من أن الأشراف الذين كانوا أول

---

(١) Jonson, Drayton, Middleton, Ford, Dekker, Massinger.

من بسطوا رعايتهم علىٰ شيكسبير كانوا من النبلاء الشباب، والدليل علىٰ ذلك كما يقول ولسن أن «كل مسرحية من مسرحياته التي كتبها في تلك الفترة تحتوي علىٰ مجموعة من الفتيان الشباب ذوي الإقدام والجرأة»، ويكاد المستر ولسن لا يني عن القول بأن: «هؤلاء الفتيان كانوا يتلازمون في عربداتهم ثلاثة ثلاثة، كما كان يتلازم روميو ومركوتيو وبنفوليو، وبيرونه ولونجافيل ودمين، وأنطونيو وباسانيو وجراتيانو وبترشيو ولوسنتيو وترانيو، هذا، وقد كان شيكسبير حدث السن هو نفسه، وإن لم يبلغ من صغر السن مبلغ إيرل سوثمينتن راعيه الأول الذي كان أصغر من شيكسبير بعشر سنوات، إلا أنه كان مع ذاك شابًا صغيرًا ممتلئًا حيوية ومرحًا وخفة روح، أو علىٰ الأقل شابًا أوتي من العبقرية في التأليف ما يهيئ له المقدرة علىٰ تصوير هذه السجايا وإبرازها . . . ولا يصعب علينا أن نصدق ما يقال من أنه كان يضع أصدقاءه ورعاته الشباب النبلاء في مسرحياته، بل الواقع إنَّه يصعب علينا إنكار ذلك؛ لأنَّ ملاهي السلوك الذي كان يسلكه النبلاء كانت رائجة في عهد شيكسبير، وكان أصدقاء شيكسبير من هؤلاء النبلاء هم وحدهم النبلاء الذين كان يعرفهم خارج نطاق الكتب، وكان عليه أن يتملقهم أو يسليهم بهذه الصورة الرومنسية الكاريكاتيرية التي يتخيلها عنهم هم شخصيًا، ولما كان يفهم هذا الذي يمكن أن يروقهم أكثر من أي شيء آخر فقد استعمل في مسرحياته الحيل وطرق الإيهام والخدع المحلية وألوان السخريات والنكات التي لم يعد أحد يفهم معناها اليوم، وهو ما أسلم المختصين بالبحث في أدب شيكسبير إلىٰ الحيرة والكثير من الجهد والعرق بين هذه الأكداس من الوثائق والمطبوعات المظلمة والمجلدات الضخمة التي تبحث في المعنىٰ المستور لنكتة ما من نكات عصر بعينه، وهم مع ذاك لا يجدون هذا المعنىٰ ولا يقفون له علىٰ أثر، ممَّا يجعلهم يستنتجون في إذعان واستسلام بأن هذه النكتة أو السخرية ليست من ذلك علىٰ شيء وأنها لا تعدو أن تكون تلفًا في النص.

ثم أخذ شيكسبير يتقدَّم في السن، ونضجت مواهبه، وتفجر فيه من الحياة جانبها المفجع، ولعلَّ السبب في هذا ظرف أو آخر أو لعل الأرجح أن يكون السبب مجموعة بأكملها من الأحداث التي من بينها شعوره بتقدمه في السن. إنَّ شيكسبير الذي برهن منذ حداثته علىٰ سلاسة عظيمة في حواره وعلىٰ براعة وتخيل شاعري وفهم

صحيح للمسرح، قد كتب ملاهي مسلية لكنَّه لم يخلق شخصيات مسرحية ولم يظهر هذه الشخصيات وهي في عملية النمو، وهذا راجع إلىٰ أن شخصيته هو لم تكن قد نمت وتطورت، لقد كان لا يزال تلميذًا بادئًا في فن الكتابة المسرحية لا ينشد في كتابتها إلا ناحية التسلية.

ولكن شيئًا ما حدث له فجأة. لقد أبطأ إنتاجه، وأخذت تمثيلياته يبدو عليها الثقل والافتعال، ومن ثَمَّة ولَّىٰ وجهه شطر المأساة، وبدلًا من هذا الظرف وذاك اللطف وخفة الروح رأينا مسرحياته تفيض بالألم والانفعال، وتسبر أغوار الإنسانية حيث نكران الجميل والخيانة والخداع والطمع الأشعبي الخبيث، والكراهية والمكر السيئ والغيرة في حالتي التأجج والاستسلام، والعجز المفجع إزاء قوىٰ الطبيعة، تلك القوىٰ المفعمة بالشر، والصراع المحتدم بين دواعي الشر ودواعي البطولة في نفوس الناس. أما أن شيكسبير نفسه كان أقرب إلىٰ حالة الجنون وهو يكتب «الملك لير» فهذا، فيما أعتقد، جلي بما فيه الكفاية، ولا غرو أنه كان رجلًا مريضًا عندما كان يكتب تيمون الأثيني[1] أقول هذا وأنا أعلم أنني أخالف ما أجمع عليه المؤرخون حين أضع تاريخ مسرحية تيمون الناقصة، غير المعروف، قبل تاريخ كتابة مسرحية الملك لير، لكنني يخيل لي أن تيمون رُبَّما كانت سابقة علىٰ لير؛ لأنَّها علىٰ ما يظهر كتبت في الفورة الأولىٰ من رد الفعل الذي أحدثه هذا الغضب في نفس شيكسبير، وبدافع رغبته في أن يجرح بها أحدًا ما، فهي ثمرة نفس تضطرم بالغضب والانفعال، بينما «لير» شيء أبعد غورًا وأشد تركيزًا . . . إنها ثمرة فن لا يتأتىٰ إلا بعد التروية والأسىٰ العميق.

ثم تلا ذلك المرحلة الأخيرة من مراحل التطور في إنتاج شيكسبير، وهي تلك المرحلة التي حيرت مؤرخيه أكثر ممَّا حيرتهم المراحل الأخرىٰ، وهذا هو موضع العجب . . . إن شيكسبير يغير أسلوبه فجأة وهو في العقد الخامس من عمره، ويغير نظرته إلىٰ الحياة، ويسلس من طبعه، ويصبح شخصًا لطيفًا لينًا متسامحًا. إنَّه يترك طريقته السابقة في خلق الأبطال وأهل الفجيعة رجالًا ونساء، ويتناسىٰ هذا كله، ليخلق العذارىٰ الكواعب الصغيرات، ذوات الرقة والبراءة والنضارة والجمال، وهذا

---

(١) Timon of Athens.

عجيب من رجل عهدنا به شخصًا صارمًا ساخرًا يهاجم العواطف والخيال في غير رحمة، ولا يني يكشف عن منابت الشر، ويصور الإنسان إما مجنونًا أو قريبًا من الجنون، مملوءًا بالغرور واليأس . . . إننا نرىٰ مزاجًا جديدًا من التفاؤل ومن الرضا في نظرة الصغار ذوي العود الرطب من المحبين وفي أحوالهم، وذلك في مسرحية «بيركلس»، ويستمر هذا المزاج في مسرحية «سمبلين» وفي «قصة الشتاء» وفي «العاصفة»، إن شيكسبير يهتم فجأة بالبنات، أمثال برديتا وميراندا ومارينا وفلوريزل وايموجن . . . ويرد المستر ولسن علىٰ من يعجب من هذا متسائلًا: «ولم لا؟ إن لشيكسبير ابنتين وحفيدة في ستراتفورد، وهن يكبرن بالفعل ليصبحن في تلك السن التي يكن فيها موضع عنايته واهتمامه وقلقه، وفي وسعه أن يجد فيهن وعن طريقهن، مهما كانت الأحداث التي مر بها، شيئًا جديدًا، شيئًا سارًا مريحًا يجدد ما فتر من روحه وخبا من فؤاده».

إنَّ السير إدمند تشمبرز وبعض العلماء المحدثين يعللون ما تحققوه من أن شيكسبير وهو في أثناء المرحلة الثالثة من إنتاجه المسرحي كان يكابد من «حالة انتكاس تام للمقاييس والقيم» بانهيار عصبي استغرق شفاؤه منه مدة طويلة تلت هذه الحقبة من التوتر والقلق التي أنتج فيها «تيمون» و«لير»، ويعتقد سير ادمند، كما يعتقد مستر ولسن أن ما أصاب شيكسبير من الضعف وانتهاك القوة جاء في عقب حقبة من خيبة الأمل المرة واليأس المخامر، وإن الذي رعىٰ شيكسبير وسهر عليه حتىٰ رد عليه صحته هو زوج ابنته الدكتور هول (Dr. Hall) الذي كان قد تزوج سوزانا، وأنه استعاد ما افتقده من دفء المحبة بعد شفائه وهو في كنف الدكتور هول وسوزانا وابنته الصغرىٰ جودث . . . وهو الدفء الذي كان سببًا في تغيير نظرته إلىٰ الحياة.

ويبدو هذا معقولًا وواضحًا كل الوضوح، ولكني أرىٰ ألا نحتفل به كثيرا، وألا نبني عليه القصور والعلالي، فقد تكون ثَمَّة عوامل أخرىٰ رُبَّما يكون لها دخل في تغيير اتجاه شيكسبير، وليس من الضروري أن نعد شيكسبير مجرد رجل إمعة يساير الزمن لكي نعتقد أنه غير أسلوبه الذي فطر عليه حتىٰ يساير مطالب زمنه هذا، وذلك لأنَّ ممَّا يجب تذكره أن شيكسبير كان ممثلًا «وثمة بعض الشواهد علىٰ أنه كان ممثلًا حسنًا جدًّا وأنه قد كان يذكر في صف واحد مع وليم كمب ورتشرد بربدج منذ سنة

(١٩٥٤م)، وأن اسمه كان يندرج في قائمة ممثلي الملاهي الأساسيين الذين ظهروا في ملهاتي بن جونسون: «كل إنسان ومزاجه الخاص»[١]، وسيجاموس[٢]، وأن اسمه ورد قبل اسمي بربدج وهمنج (Heminge) في الرخصة الملكية الصادرة سنة (١٦٠٣م) بتأسيس فرقة ممثلي الملك»، وأنه كان مخرجًا وعضوًا مساهمًا في أحد الاتحادات الذي تكون لإخراج الروايات التمثيلية، وربما كان انهياره العصبي، إذا كان قد أصيب بأي انهيار من ذلك النوع، مجرد نتيجة إرهاقه بالعمل، أو نتيجة بعض الهموم المالية التي تلازم المخاطر الناجمة عن إخراج المسرحيات حتىٰ تنال رضا الجماهير في تلك الأيام التي كان الطاعون يخطر فيها ببال الأهالي، والموقف السياسي في حالة قلق واضطراب وتصاريف الأيام غير مأمونة.

إنَّنا عندما نتذكر أن كاتبًا مسرحيًّا محبوبًا لدىٰ الجماهير مثل جورج. م. كوهان قد بدأ حياته المسرحية أول ما بدأ بالتمثيل في روايات غيره من المؤلفين، وبعد ذلك شرع يخرج رواياته ويمثل فيها، وقبل أن يبلغ الخمسين شرع يخرج روايات كتبها آخرون، وهي روايات تولَّىٰ هو إجراء قلمه فيها أو تولىٰ غيره تهذيبها تحت إشرافه ... عندما نتذكر ذلك ندرك ما حدث بالقياس إلىٰ شيكسبير، فإذا أردنا مثلًا آخر فلنتذكر أن أون ديفز (Owen Davis) ذلك الكاتب المسرحي الجم الإنتاج، قد بدأ حياته الأدبية بكتابة ميلودرامات عاطفية مريعة من قبيل جرتي (Gertie)، والفتاة الخياطة (The Sewing-machine Girl)، و«برتا» (Berta)، و«أنموذج المعطف الجميل» (The Beautiful Cloak Model)، وهي المسرحيات التي كانت تعرض بنجاح كل التغيرات التي كانت تجد في صور المسرحية من ملهاة ومهزلة ومسرحية رومنسية ومأساة، حتىٰ أخرج أخيرًا تمثيليته «المحصورون في الجليد» (Icebound) التي ظفرت بجائزة بلتزر (Pulitzer)، وقد نلاحظ أن شيكسبير عندما عاد إلىٰ سترانفورد وهو في حوالي الخمسين من عمره رُبَّما كان في حاجة شديدة إلىٰ الراحة، وأنه وهو في راحته هذه راح يجري قلمه في هذا النوع من المسرحيات التي كان الكتاب الأصغر منه يكتبونها استجابة لرغبات البلاط اليعقوبي الذي لم يكن ينشد في المسرحية إلا ناحية

---

(١) Every Man in His Humour.

(٢) Sejamus.

العبث والتفاهة والبعد من الجد، ومن أولئك الكتاب بومنت وفلتشر ومدلتن ودكر، وقد أجرىٰ قلمه بالفعل فكتب من ذلك الطراز مسرحيته: «بيركلس» التي كانت، وهذا من أعجب العجب، واحدة من أحب المسرحيات كلها، سواء منها ما كتب شيكسبير وما كتب معاصروه إلىٰ قلوب الجماهير، ومن ذلك أيضًا مسرحيته «قصة الشتاء» التي تعد من وجهة نظر فنية بحتة واحدة من أعظم المسرحيات التي كتبت في تاريخ المسرح كله.

لقد كان شيكسبير جدًّا حينمًا أوىٰ إلىٰ ستراتفورد، وذلك أن ابنته سوزانا كانت قد أنجبت ابنة للدكتور هول، وقبل وفاته بقليل تزوجت فجأة ابنته الصغرىٰ جودث التي تأخر بها الزواج حتىٰ بلغت الحادية والثلاثين، وكان زواجها من ذلك الفتىٰ توماس كيني (Th. Quiney) ابن أحد تجار الأقمشة، والبالغ من العمر ستة وعشرين عامًا، ولم يكن الزوجان قد استخرجا الرخصة الخاصة التي لا بُدَّ من الحصول عليها من السلطات الكنسية، وبعد أن تكرر استدعاؤهما مرتين للمثول أمام الجهات الرسمية للإجابة علىٰ ذلك بما يقتضيه القانون سدرا في غيهما وأهملا الاستجابة لهذين الطلبين، ومن ثَمَّة صدر عليهما الحكم بالحرمان -أعني الطرد من حظيرة المسيحية- وذلك من جهتين، من أسقف ورسستر ومن محكمة مجمع الكرادلة.

ويعتقد الأستاذ آدمز أن ما أجراه شيكسبير من تغيير في وصيته بعد زواج جودث دليل علىٰ أن هذا الزواج أحزنه كما أحزنه الحكم وهذا الطراز من الرجال الذي تزوجته جودث، ولا أحسب أن يكون هذا صحيحًا بالضرورة؛ لأنَّ شيكسبير قد ترك لها بعد كل ما أجراه من تغيير في تلك الوصية ما يساوي بعملة اليوم خمسة عشر ألف دولار، (٣٠٠٠ جنيه)، كما ترك لها «جفنته الكبيرة الفضية المذهبة»، والذي يمكن استنتاجه من هذا هو أن شيكسبير رُبَّما كان يحسب أن جودث قد تظل عانسًا حتىٰ تدركها الشيخوخة، فلما تزوجت كان لا بُدَّ من تغيير نص الوصية.

أما سوزانا فقد ترك لها معظم أملاكه بما في ذلك مسكنه في «نيوبليس»، ونصيبه في مسرحي «الجلوب»، وال «بلاكفراير»، وأمواله التي كان يسهم بها في عشور ستراتفورد، وتقدر هذه النقود المستثمرة بمبلغ خمسين ألف دولار (١٠,٠٠٠ جنيه)، وتركه معظم أملاكه لابنته الكبرىٰ، والتعليقات الخاصة التي عينها لها بوجوب توفير

المسكن لأرملته، كان عملًا متفقًا وما جرت به العادة في ذلك الزمان بين أولئك الذين يدفعهم حرصهم إلىٰ تأسيس أسرة ذات أرض وعقار. والظاهر إنَّ هذا هو ما كان يهدف إليه شيكسبير؛ لأنَّ فقرة طويلة من وصيته جعلت ميراث سوزانا وقفًا علىٰ الورثة الذكور من ذريتها إلىٰ الأبد، فإذا لم تنجب سوزانا بعد سبع ولادات طفلًا ذكرًا وجب أن ينتقل ميراثها إلىٰ إليزابث هول، ابنة أخت شيكسبير، فإذا لم تنجب إليزابث هذه مولودًا ذكرًا انتقل الميراث إلىٰ جودث ثم إلىٰ ابنها الذي قد تنجبه، فإلىٰ ابن ابنها، وإلىٰ أبناء أبنائها وهكذا . . .

وقد درج بن جونسون وميخائيل درايتون علىٰ المجيء إلىٰ لندن لزيادة شيكسبير، والظاهر إنَّ شيكسبير في إحدىٰ هذه الزيارات قد غالىٰ في الشراب حتىٰ انتابته الحمىٰ، ولم يلبث أن تُوفي بعد أيام قلائل، ولعله كان يقاسي من مرض الزلال البولي أو (Bright`s disease) الذي منعه الأطباء بسببه من معاقرة الخمور، فلما خالف عن أمر أطبائه نزل به القضاء المحتوم، أو لعله كان قد أمسك عن الشراب مدة طويلة بسبب سوء صحته ثم أكب عليه فشرب أكثر ممَّا يطيق ابتهاجًا بوجود جونسون ودرايتون.

ومهما يكن من ذاك فقد تُوفي شيكسبير وهو في الثانية والخمسين، ولم ينسَ رفاق الصبىٰ من قدامىٰ الممثلين في وصيته أمثال رتشارد بربدج وجون همنج وهنري كوندل، وأصدقاءه في ستراتفورد أمثال هامنت سادلر «ذلك الذي سمىٰ باسمه ولده هامنت الذي تُوفي في الحادية عشرة»، ووليم رينولدس وأنطون ناش وجون ناش، وأحسب أن ذكره بربدج وهمنج وكوندل بخاصة يدلنا علىٰ ذلك القدر الكبير من الأهمية الذي كان يوليه لحياته العملية بوصفه ممثلًا، أو يدلنا علىٰ الأقل لمقدار محبته للممثلين.

وحفظ جثمان شيكسبير في تابوت من الخشب دفن في مدافن ترينيتي (Trinity)، حيث أنشئت بعد كنيسة شملت البقعة كلها وعينت الأضرحة التي استقرت فيها رفات شيكسبير وزوجته وابنته سوزانا، وقد عهدت أسرة الشاعر إلىٰ «إخوان جونسون أو جانسن» (Janssen) نحاتي الحجارة في لندن بعمل تمثال نصفي لشيكسبير وصنع نصب تذكاري له في الكنيسة، وذلك مقابل أجر جزيل ضخم، فقاموا بعملهم فعلًا،

وقد كونوا ملامح وجه شيكسبير إما من أحد الأقنعة التي كانت له وهو حي، وإما من قناع صنع له وهو ميت، أو لعلهم كونوا هذه الملامح ممَّا يتذكرونه من قسماته وماذا كان يشبه، وقد جاء النصب قطعة محكمة موافقة لأكثر الطرز الرديئة انتشارًا في ذلك الزمن، أما التمثال النصفي فتمثال بديع لطيف.

والظاهر إنَّ زواج جودث قد تكشف عن أنه لم يكن زواجًا طيبًا؛ إذ كان زوجها رجلًا فاشلًا في عمله، وقد هجرها بعد وقوعه في مشاكل منافية للقانون، ومات ولداها، ومن ثَمَّة لم يمكن أن تنتفع بالتحفظ الذي أورده شيكسبير في وصيته من أيلولة ميراث سوزانا إليها إن لم تنجب سوزانا أولادًا، وهو ما حدث بالفعل، ولكن أباها كان قد أوصىٰ لها بدخل مبلغ سبعة آلاف وخمسمائة دولار، وقد عاشت جودث حتىٰ بلغت من العمر عتيًا، وبالأحرىٰ حتىٰ بلغت السابعة والسبعين، علىٰ أن ما كان يصبو إليه شيكسبير من تكوين أسرة ذات أرض وعقار لم يتحقق قطُّ، بل تبخرت الآمال التي كان يعقدها علىٰ تأسيس تلك الأسرة بعد وفاته بخمسين عامًا، دون أن تبقىٰ له في هذه الحياة الدنيا ذرية من صلبه.

وليس ثَمَّة شيء يمكن إنكاره إنكارًا مطلقًا من تلك الخرافات التي يجمع العلماء المحدثون المشتغلون بشيكسبير علىٰ رفضها وعدم الأخذ بها، حتىٰ تلك الخرافة التي تزعم بأن شيكسبير قد حوكم بتهمة اعتدائه علىٰ أملاك سير توماس لوسي فانتقم بعد ذلك من هذا السير لوسي بتصويره إياه: «قاضيًا جعجاعًا غبيًا» أو (Justice Shallow) تنتشر فوق درعه ذات النقوش والتصاوير اثنتا عشرة قملة! وذلك في الجزء الثاني من مسرحية الملك هنري الرابع، إلَّا أنَّ عيب الشواهد السماعية أن من شأنها التغير أشكالًا وصورًا كلما أعيدت روايتها من جديد، ولو كان الذي يعيد روايتها شخصًا واحدًا بعينه.

وعلىٰ هذا فربما كان شيكسبير قد ذهب ليعمل صبيًا في دكان جزار في صغره، غير أن كونه «صبيًا أميًا» دعوىٰ باطلة وقول هراء، فالجزارون في ذلك الزمن لم يكونوا يستطيعون القراءة أو الكتابة إجمالًا، ولعل الذي كان يحدث هو أن شيكسبير كان يذهب في أثناء الإجازات المدرسية أو في ساعات الفراغ ليعمل عند أحد الجزارين في تسوية حسابه مقابل أجر معلوم، وليس بوصفه صبيًا متمرنًا؛ لأنَّ الظاهر إنَّ

شيكسبير كان يقبل أي عمل يتاح له في أي وقت، ومن تلك الأعمال التدريس في مدرسة حقبة ما. وممَّا لا شبهة فيه أن والد شيكسبير كان في طفولة ولده رجلًا غنيًا حسن الحال، وأنه كان يتجر في القفازات والأصواف، وأنه كان لفترة ما يتولىٰ منصبًا في ستراتفورد مشابهًا لمنصب العمدة أو المحافظ في مدينة أو قرية أمريكية، علىٰ أن ممَّا لا شبهة فيه أيضًا أن جون شيكسبير كان يقاسي من سوء الأحوال وانتكاس الحظ في حوالي الفترة التي تزوج فيها ولده وليم شيكسبير من آن هاثاواي، تلك السيدة التي كانت تكبر زوجها بثماني سنوات، والتي كانت ابنة أحد أغنياء الطبقة الوسطىٰ من سكان شتري (Shottery)، ولعل هذا هو الذي قوىٰ ما استقر عليه رأي شيكسبير من السعي وراء الثروة في العاصمة.

وسواء كان شيكسبير قد حصل علىٰ ما حصل عليه من ذلك القسط من التعليم الذي كانت مدرسة ستراتفورد الثانوية تتيحه له، أو في مكتبة الايرل سوثمبتون بلندن بعد ذلك، تلك المكتبة التي كان فلوريو المترجم يعمل بها بوصفه معلمًا للايرل، ولعل شيكسبير كان معلمًا له كذلك . . . سواء كان هذا أو ذاك فمما لا شكَّ فيه أنه كان يعرف اللغة اللاتينية معرفة تمكنه من قراءة أوفد (Ovid)[1] بلغته الأصلية، وأن ينشئ مسرحيته «ملهاة الأخطاء» علىٰ غرار مسرحية غير مترجمة لبلوتوس، والأرجح إنَّه كان يعرف بلوتارك ومونتيني عن طريق ترجماتها إلىٰ الإنجليزية، وإنَّه كان ملمًا بترجمة جنوا للكتاب المقدس. وقد ذهب بعضهم إلىٰ أن شيكسبير إذا كان يعرف بلوتارك ومونتيني معرفة جيدة كان هذا حسبه لكي يكون رجلًا متعلمًا تعليمًا طيبًا، وممَّا لا شكَّ فيه أن هذين الكتابين، بالإضافة إلىٰ الكتاب المقدس وأوفد وبلوتوس قد أمداه بخميرة أدبية كافية لإخصاب ذهنه وتفكيره، ذلك الذهن وهذا التفكير المترعان بالحياة الفطرية والقابلان للتأثر والإيحاء بالفعل . . .

---

(١) (Publius Ovidius Naso) الشاعر اللاتيني الذي وُلد في (٤٣ ق.م)، وتُوفي سنة (١٤ بعد الميلاد)، وكان أحد القضاة المشهورين ثم أحد رجال مجلس الحكم العشرة وكان صديقًا لهوراس كما رآه فرجيل وممن كان يعجب بهم الإمبراطور أوغسطس... وقد نفي في سنة ٩ ميلادية إلىٰ إحدىٰ القرىٰ القريبة من البحر الأسود، ومن أشهر كتبه ديوان في الغزل (Amores) الذي يتسم بصبغة شهوانية صارخة ثم كتابه (Metamorphoses) الذي يروي فيه معظم أساطير الإغريق وقد انتفعنا به كثيرًا، وله كتب غير ذلك يروي فيها مصائبه في منفاه كما له كتاب عن أعياد الرومان وما كانوا يمارسونه فيها. (د).

أمَّا ما اشتُهر به شيكسبير بين طائفة من النقاد من أنه كان كاتبًا يستخدمه أصحاب الفرق لتهذيب مسرحياتهم، أو مجرد مصلح لهذه المسرحيات فقد فسره الباحثون علىٰ أن هذا هو ما كان يجري عليه العمل حينما ذهب شيكسبير إلىٰ لندن وانخرط في دنيا المسارح. لقد افتتحت أول دار للتمثيل أبوابها للجمهور في لندن حينما كان شيكسبير في الثالثة عشرة من عمره، وكانت مسرحيات الأقنعة والمسرحيات الاستعراضية التاريخية والروايات التمثيلية هي المتعة التي لا متعة غيرها لنبلاء البلاط وسيداته، وعندما افتتح هذا المسرح العام لم يصبح العمل المسرحي مجرد حرفة تعتمد علىٰ رعاية النبلاء فقط «وإن كانت رعاية النبلاء لا تزال شيئًا كبير الأهمية في ذلك الوقت»، بل كان عملًا حقيقيًا، عملًا مربحًا وإن كان محفوفًا بالمصاعب، كما هو شأنه اليوم.

وكانت الموضوعات التي يقع عليها الاختيار للعرض موضوعات مألوفة لدىٰ الجماهير كما كانت الحال أيام اسكيلوس وسوفوكليس ويوريبيدز. لقد كانت جماهير النظارة الأثينية تعرف الخطوط العامة لموضوعات المسرحيات كلها التي كان يستخدمها كتابهم المسرحيون في مسرحياتهم، وذلك لأنَّ هذه الموضوعات «أو العقد» كانت من الأساطير الشعبية العامة التي يلم بها الجمهور، وكان ما يحبون معرفته هو الطرق المختلفة التي يتناول بها الكتاب موضوعًا واحدًا بعينه. إنَّ كتاب المهازل الماجنة والملاهي الخفيفة (الفودفيل) والمسرحيات الموسيقية يعتمدون اعتمادًا كبيرًا حتىٰ اليوم علىٰ شهرة موضوعات هذه القطع المسرحية وإلمام الجمهور بها، كما يعتمد تقدير الجماهير لما يعرض عليهم منها علىٰ ما فيها من تجديد، كأن تحتوي علىٰ نكتة أو مزحة شعبية أو موقف لطيف.

كان هذا هو الحال في عصر إليزابث، ونتيجة لهذا كانت المسرحية التي يكتبها الشاعر أو الكاتب المسرحي ثم يوافق من بيدهم الأمر علىٰ تمثيلها، يبقىٰ مخطوطها وجميع الحقوق المترتبة عليها ملكًا للفرقة التي اشترتها، وكان من حقهم بناء علىٰ هذا أن يغيروا فيها أو يتناولوها بالتعديل والمراجعة علىٰ النحو الذي يرون وبأي صورة من الصور مهما تكن تلك الصورة، وكانت قيمة المسرحية إلىٰ حد معين علىٰ ذلك العدد من التعديلات والمراجعات التي أمكن أن تحتملها المسرحية. لقد كان كيد هو أشهر

الكتاب المسرحيين في ذلك الوقت الذي شرع فيه شيكسبير لأول مرة يجري يده في الكتابة للمسرح، وكانت أشهر المسرحيات وأحبها إلىٰ قلوب الشعب هي مسرحية المأساة الأسبانية، تلك المسرحية الدامية ذات الضجيج والعجيج، ولما كان شكسبير لا يزال في تلك الفترة التي كان يقلد فيها غيره فقد قام بتجربة من ذلك النوع في مسرحيته تيتوس أندرونيكوس وحينئذٍ تناول مارلو هذا الموضوع نفسه بعلاجه معالجة أخرىٰ مستخدمًا في ذلك مخطوطات المسرحيات القديمة التي في أيدي ممثلي الفرق، وكان مارلو شاعرًا بليغًا غزير البيان، يستند فيما يكتب إلىٰ معرفته الواسعة بالشعراء اللاتين، وقد أدخل مارلو عنصري الجمال والجلال علىٰ هذا الضجيج الذي كان يزحم المآسي الدرامية، ولم يجد شيكسبير بدًا فيما بعد أن يثقف عنه الشيء الكثير.

علىٰ أن الجو النفسي والمزاج الروحي السائدين في التمثيليات والمسرحيات الاستعراضية التاريخية التي كانت تعرض في بلاط الملكة إليزابث كانا ذينك الجو والمزاج اللَّذيْن تخلقهما روايات جون للي الأنيقة المسرفة في التأنق، بما تفيض به من المحسنات البيانية التي أصحبت تعرف بالـ(euphemisms) و(euphuisms)، أو العبارات المزوقة الأنيقة، والتي كانت ترمي إلىٰ التعبير عن الأشياء بأسلوب ملفوف، أو بطريقة رقيقة أنيقة، ولا سيما في التعبير عن تلك الأشياء التي كانت تقال حتىٰ ذلك الوقت بتلك الصراحة الأنجلوسكسونية السمجة الخشنة، ولقد كان ذلك أسلوبًا رضيت عنه الملكة إليزابث وأخذت به، وإن كان أسلوبًا شاعريًا بادي الزيف، أميل إلىٰ أن يمتزج فيه الجد بالهزل، وهذا هو ما جعل منه شيكسبير بالفعل، وكان الذين يستخدمونه يتوخون معالجته بقدر كاف من الأصالة كي يدخلوا عنصرًا جديدًا في المسرح، مثل الملهاة المؤدبة المهذبة (polite comedy)، والمهازل الخشنة (about faces-Knock) التي تفيض بالضرب والصفع، والتي يخضعها كتابها بالضرورة لأسلوب من التناول مهذب، وهذا إذن هو ما كان شيكسبير حقيقًا به من الأصالة في تناول موضوعاته. لقد كان هذا اتجاهًا جديدًا، وسرعان ما صادف الهوىٰ في القلوب؛ إذ سن به شيكسبير سنة جديدة في المسرح، ومن هنا موجدة جرين، ذلك الكاتب الذي تناول شيكسبير أحد مخطوطات مسرحياته فخلق منها تحفة جديدة ذات

لألاء، ولم يكن هذا من شيكسبير عملًا من أعمال الانتحال بل لقد كان عملًا شائعًا وسنة جارية، كان جرين يقوم به هو وغيره من الكتاب قبل شيكسبير.

ولما كان شيكسبير كاتبًا مسرحيًا وممثلًا ومخرجًا في وقت واحد فقد كان بحاجة دائمًا إلىٰ مسرحيات جديدة وأفكار جديدة واتجاهات جديدة، ولم تكن الظروف المتغيرة، سواء كانت ظروفًا اجتماعية أو اقتصادية، تؤثر في تفكيره فحسب، بل كانت تؤثر كذلك في أذواق الجماهير ورغباتهم، كما هو شأنها دائمًا، ومن ثَمَّة فلا يمكن القول بأن شيكسبير ترك كتابة الملاهي إلىٰ كتابة المآسي، أو ترك كتابة المآسي إلىٰ كتابة المسرحيات القصصية الرعائية أو الريفية لا لشيء إلا توخيًا لمرضاة تلك الجماهير. لقد كانت الكتابة نفسها تتأثر بظروف الحياة، وكان الكتاب ومنهم شيكسبير يتأثرون بالأحداث المحدقة بهم، ولا تنسَ أن الأيام والناس ينتجون الأدب بالقدر الذي ينتجه المؤلفون تقريبًا، ولعل شيكسبير كان يحسب أنه لم يكن يفعل شيئًا إلا مجرد محاولة إرضاء الجمهور، إلَّا أنَّه كان في الوقت نفسه يكتب حقيقة ما كان يمليه عليه قلبه وخاطره، والأرجح إنَّ شيكسبير لم يفكر أبدًا في أن هذا الذي كان يكتبه رُبَّما كان شيئًا من أعظم ما خطته براعته من ألوان الأدب، بالرغم من وجود بعض الشواهد في ملاهيه الأولىٰ التي تنطق بأنه كان يعرف أنه كاتب بارع طويل الباع فيما يكتب. أما مسرحياته التي ظهرت بعد هذا، وبخاصة «هاملت» ففيها من الشواهد ما يدل علىٰ أنه كان يعرف ما يفتقر إليه فن التمثيل وفن الكتابة للمسرح من أمانة وصدق وإثارة للعواطف وإلهاب للمشاعر، وأنه لم يكن يطيق التفاهة والزيف والحشو في الكلام.

لقد بدأت المسرحية الإنجليزية كما بدأت المسرحية اليونانية فكانت طقوسًا دينية[١] «تعرض في حفل تعبدي»، وقد رأينا في الفصل الثاني من هذا الكتاب كيف تكونت المسرحيات اليونانية بالتدريج عن الطقوس الوثنية القديمة، وقد بدأت المسرحية الإنجليزية بمسرحيات الخوارق[٢]، تلك المسرحيات التي كانت تمثيليات إيمائية[٣]

---

(١) religious observance.

(٢) miracles.

(٣) paniomimes.

تعرض الحوادث الواردة في تاريخ الديانة المسيحية، وتدرجت المسرحيات الإيمائية والاستعراضية التاريخية[١] فكانت روايات الحادثة القصصية[٢] التي كان الممثل يعهد إليه فيها بأسطر يرددها أو يلقيها بلهجة خطابية، ونلاحظ أن هذا التطور مماثل للتطور الذي حدث للقصة السينمائية التي انتقلت من «الومضات» الفجة الصامتة بقصصها ذات الحادثة المصورة علىٰ لفة واحدة من شريط سينمائي إلىٰ الحادثة أو الحوادث السينمائية الصامتة المصورة علىٰ ست أو ثماني لفات من الأشرطة التي طور عنها شارلي شابلن العظيم فنياته السينمائية البالغة المدىٰ، ثم من المحاولات القديمة الأولىٰ التي ظهرت في سبيل ابتكار الوسائل لتسجيل الصوت إلىٰ الأفلام الناطقة الحديثة، تلك الأفلام التي لا تزال في مرحلة بدائية من مراحل التطور[٣].

وقد طور الكتاب المسرحيون من التمثيليات الدينية التي كانت تروج سوقها في المناسبات الدينية، بوصفها طقوسًا تؤدىٰ في الأعياد، التمثيليات الإيمائية المقدسة والمسرحيات الأخلاقية (Morality Plays) التي تقوم بتصوير الفضائل والرذائل فيها شخصيات تؤدي أدوارها بالفعل وبالحوار، ومن هذه الأخلاقيات مسرحية «كل حي» (Everyman)[٤] التي أعيد تمثيلها في مناسبات كثيرة في أيامنا الحديثة فكانت تظفر بنجاح عظيم «وقد كان إخراج رينهاردت لمسرحيات الخوارق بطريقته المشهورة إخراجًا محكمًا أنيقًا وترجمة نفيسة محدثة لما كانت عليه مسرحيات الخوارق القديمة الفجة».

وراح الشعراء يرفعون من قدر الناحية الخطابية وناحية الحوار في التمثيليات المتصلة بهذه الحياة الدنيا، ولما كانت للشعراء طبائعهم الدنيوية كما أن لهم طبائعهم الدينية فقد تطورت التمثيليات الدنيوية فكان منها المهازل وكانت المسرحيات القصصية العاطفية وانتقل المؤلفون من تصوير مشاهد الكتاب المقدس إلىٰ تصوير

---

(١) pageants.

(٢) episodes.

(٣) ظهرت الطبعة الأولىٰ لهذا الكتاب سنة (١٩٣٢م)، وقد تقدم الفيلم الناطق منذ ذلك التاريخ تقدمًا عظيمًا ولا يزال في طريقه إلىٰ تقدم أعظم «د خ».

(٤) اقرأ خلاصة تلك المسرحية في كتابنا: أشهر المذاهب المسرحية (وزارة الثقافة). (د) .

الأحداث التاريخية التي لا تزال تعمر بها أذهان جماهير النظارة، وذلك عن طريق التواتر الشفاهي، أو في بعض الأحيان عن طريق ما ورد في بطون كتب العصور الوسطىٰ من أخبار، كما انتقلوا إلىٰ تصوير مشاهد من الحياة العامة، وذلك في صورة تمثيليات الأقنعة المضحكة والرعائيات -أو الريفيات- المثيرة للضحك أيضًا.

ولم يلبث هذا النوع من أنواع الترفيه أن أصبح نوعًا مملًا كأي نوع غيره يطول عرضه وتكراره، وكان علىٰ الممثلين الجوالين الذين اتخذوا من التمثيل مهنة لهم أن يكتبوا شيئًا جديدًا وأن يبتكروا ألوانًا منوعة، ولكي يحققوا ذلك راحوا ينقبون عن موضوعات جديدة في تواريخ الأخبار اللاتينية والإيطالية والأنجلوسكسونية، وشرعوا يقلدون بلوتوس وتيرانس أو يقبسون عنهما، كما أخذوا يقبسون من القصص الخيالية الإيطالية، ويؤلفون التمثيليات يستمدون موضوعاتها من الأخبار التاريخية التي يجدونها في مؤلفات بلوتارك وهولنشد وليفي وغيرهم من المؤرخين.

ونحن نعرف ماذا كان هؤلاء الممثلون الجوالون يشبهون، وأي نوع من التمثيليات كانوا يعرضون عادة، بل نحن نعرف من أي نوع كان هؤلاء الممثلون أنفسهم، بل من الممكن أن نعرف هذا كله حتىٰ لو لم يصلنا من أخبارهم شيء إلا ما أورده عنهم شيكسبير في هاملت، فلقد وضع في مسرحيته هذه واحدة من رواياتهم تلك، وهذه الرواية نفسها لم تكن إلا نسخة بقلم شيكسبير ضمنها موضوعًا مألوفًا كان مستعملًا في نسخ مختلفة للموضوع نفسه الذي كان يستعمله قبله هؤلاء الممثلون الجوالون.

إنَّ لدينا عن تاريخ «هاملت» معلومات جيدة مصدرها الأساسي هو تاريخ (Historia Danica) لمؤلفه ساكسو جراماتيكوس المتُوفىٰ حوالي سنة (١٢٢٠م)، وقد طبع هذا التاريخ طبعته الأولىٰ في باريس سنة (١٥١٤م)، وفي سنة (١٥٧٠م) أعاد فرانسس دي بلفورست (F. de Belleforest) رواية هذه القصة في كتابه «تواريخ مفجعة» (Histories Tragiques)، ونحن نعرف أن قصة هاملت أمير دنمركة قد تناولتها أقلام الكتاب المسرحيين منذ زمن بعيد لحاجتهم إلىٰ الموضوعات المسرحية، وذلك لأنَّ مصادر كثيرة عن مسرحية (Ur-Hamlet)، أو النسخة الأصلية القديمة - قد وصلت إلينا، وقد كانت مأساة هاملت في صورتها المسرحية مأساة أثيرة محببة إلىٰ النفوس جدًا، حتىٰ كنت تجد منها في سنة (١٥٨٩م) نسخ تمثيليات مختلفة لا تفتأ

تزداد وتتعدد، ويشهد بهذا تلك المقدمة التي كتبها توماس ناش لمسرحية مينافون بقلم جرين، وهي المقدمة التي يستهزئ فيها بهذا العدد الكبير من الأشخاص ذوي المؤهلات والعاطلين منها الذين يكبون هذا الإكباب المحموم علىٰ كتابة الروايات التمثيلية، وهو يقول إن هذا الطراز من المؤلفين يستطيعون أن «يمدوك بنسخ برمتها من مسرحية هاملت، ممَّا لا يمكن تسميته إلا ركامًا من الخطب والأقوال المفجعة».

إنَّا لنعلم أن نسخة الـ (Ur-Hamlet)، وبالأحرىٰ نسخة التمثيلية الأصلية كانت ملكًا لفرقة لورد تشيمبرلن، وهذا معناه أن فرقة تشيمبرلن كانت تملك من نسميه الآن حقوق تأليف ونسخ المأساة التي كانت الفرقة تقوم بتمثيلها، وقد كتب شيكسبير مسرحيته عن ذلك الموضوع المألوف بوصفه ممثلًا ومؤلفًا مسرحيًا في فرقة لورد تشيمبرلن أو فرقة لورد آدميرال، وذلك علىٰ ضوء مسرحية كتبت في حياة كيد . . . ويرجح أن جرين كان قد كتب مسرحية في هذا الموضوع، وأن مسرحيته تلك كانت قد مثلت، ولكن يحتمل أن تمثيلها لم يظفر بنجاح كبير، ويرجح أيضًا أن مسرحية جرين هذه قد عهد بها إلىٰ شيكسبير، هذا الطبيب المداوي، ليرىٰ ماذا يستطيع أن يفعل بها.

وقد تُوفي جرين في سبتمبر سنة (١٥٩٢م)، كما مات مارلو في سنة (١٥٩٣م)، ولم يمض زمن طويل حتىٰ ظهر طاعون وبيل أغلقت بسببه أبواب المسارح في مدينة لندن، وظلت مغلقة حتىٰ شهر يونيو من السنة التالية حينما بدأت فرقتا لورد تشيمبرلن ولورد آدميرال عملهما بداءة جديدة، وكانت المسرحيات التي اعتزمت الفرقتان تقديمها هي هاملت وتيتوس وترويض المتمردة «كذا»، وذلك بناء علىٰ ما ورد في مدونة هنسلو (Henslow's diary) وقد كان هنسلو مديرًا للمسرح الذي أخرجت فيه تلك الروايات، والأرجح أن مسرحيتي تيتوس وترويض المتمردة كانتا مسرحيتي شكسبير، ولعل مسرحية هاملت كانت المسرحية التي كتبها كذلك، وإن لم يحتفظ بحق تأليفها إلا في سنة (١٦٠٢م).

ويجب، إذا أردنا أن نفهم ماذا كانت مأساة هاملت تعني في نظر جمهور النظارة في عهد اليزابث، أن نتذكر أن المسرحية لم تكن في رأيهم مسرحية تدور حوادثها عن القتل بقدر ما تدور حول الزنا، فمنذ أقدم العصور كان زواج الإنسان من أرملة أخيه يعد عملًا من أعمال السفاح، وقد دفع الجهل بهذه الحقيقة ناقدًا حديثًا يدعىٰ

ت. س. إليوت إلىٰ نقد شكسبير «وذلك في مقال منشور في كتاب الغابة المقدسة» (The Sacred Wood) في طريقة تناوله لموضوع المأساة، وذلك بقوله إنَّ الألم الذي كان يبرح بهاملت لم يكن له من الدوافع ما يكفي لتبريره! فقد كان كلوديوس وجرترود يعيشان عيشة تقوم علىٰ الخنا وتستند إلىٰ الزنا، وهما قد قتلا والد هاملت لا لكي يرقيا العرش فحسب بل لكي يقارفا هذا الزنا ولكي يحرما هاملت من أن يخلف أباه - ومع هذا كله يرىٰ السيد الناقد أن آلام هاملت لم يكن لها ما يبررها! فتداركنا يا الله!

ويجب علينا الآن أن نعود إلىٰ الوراء لحظة لنرىٰ كيف تعاونت الظروف علىٰ ازدهار عبقرية شكسبير كما يتجلىٰ ذلك في «هاملت» مثلًا. لقد أصبح الإقبال علىٰ التمثيليات والمسرحيات الاستعراضية التاريخية في دوائر بلاط الملكة اليزابث إقبالًا بالغًا، كما أصبحت المنافسة بين الكتاب المسرحيين منافسة شديدة حادة بحيث بدأ بعض شباب الجامعات والمتخرجين فيها حوالي سنة (١٥٨٠م) يهتمون بما يكتب في هذا الشأن والنظر إلىٰ تأليف الروايات التمثيلية بوصفها وسيلة من وسائل الكسب وشق طريقهم في الحياة، وبوصفها أيضًا تدريبًا لمواهبهم . . . وكان من بين هؤلاء روبرت جرين وتوماس ناش «أوناشه» وجون للي وجورج بيل وتوماس هوتستون وتوماس لودج.

وكان للي بخاصة رجلًا ذا موهبة فذة، وعلم عميق وذوق مصقول وطبع مهذب، بالإضافة إلىٰ أصالته؛ إذ ابتكر، أو قل إنه استولد، أسلوبًا جديدًا . . . أسلوبًا بارعًا لطيفًا . . . الأسلوب الذي تطرق إلىٰ لغة الحديث بين أهل البلاط كما رأينا وانتقل إلىٰ لغة الروايات التمثيلية، وقد كان لأساليبهم التي لا يربط بينهما رابط، والتي أساسها العبارات والاصطلاحات اللاتينية والعلوم الكلاسية، وإن طرأتها الكلمات الأنجلوسكسونية الجيدة،أثرها في شاب كان لا يزال في مقتبل عمره، شاب كان ذا مزاج غنائي بطبعه، وشاعرًا ولد ليقول الشعر، شاب ذي حساسية يسندها خيال يذكيه اطلاع عميق علىٰ التواريخ اليونانية واللاتينية وأخبار العصور الوسطىٰ - أما ذلك الشاب فهو كرستوفر مارلو.

وقد قرأ مارلو أوفد ولوسيان (Lucian) كما قرأ ترجمة قديمة لعلها كانت بالإنجليزية عن: «تاريخ الحياة الكريهة . . . والموت العادل . . . حياة الدكتور جان

فاوستس وموته» . . . وقرأ أيضًا ترجمة فورتسكيو لترجمة حياة تيمورلنك التي كتبها بالأسبانية بدرو ماكسيا، والراجح إنه قرأ أشياء كثيرة أخرىٰ فضلًا عن هذا كله، وذلك لأنَّه حينما كان في الرابعة والعشرين من عمره أخرجت مسرحيته التي كشفت بالفعل عن روعة شعره أو ما يسمىٰ: «البيت العظيم» (Mighty Line) في أوج كماله، وقد كان هذا «البيت العظيم» تطورًا متحررًا من تطورات استعمال الشعر المرسل . . . تطورًا يكسب هذا الشعر الرفعة والجلال، وقد كانت المقطوعة المقفاة من البيتين قبل مارلو هي ما جرىٰ عليه الشعراء في نظم أشعارهم، ثم أصبح الشعر المرسل هو تلك الأداة بعد ذلك، ولقد كان مارلو هو أول شاعر دل الآخرين علىٰ إمكان تطور الشعر المرسل في الإنجليزية حتىٰ يوفي علىٰ غايته، وقد كان مزاجه مزاجًا مضطربًا مهوشًا تنتابه حالات نفسية أعنف منه وأشد صرامة، وكانت محطات أنغامه القديمة[١] تبدأ صاعدة[٢] في عنف ثم تتبعها فواصل إيامبية[٣] هادئة، وقد طور مارلو محط النغم هذا حتىٰ أصبح أحد أمجاد الأدب الإنجليزي الرئيسة، ثم أخذه عنه شكسبير فلم يحدث فيه تغييرًا يذكر.

«وأحب أن أشذ في هذه النقطة عمَّا أخذت به نفسي لأزهو وأختال قليلًا، وذلك أنه يمكنني أن أدَّعي أنني صاحب اكتشاف هام في مجال المعرفة، اكتشاف راغ عن أنظار كبار العلماء وشراح الأدب الإنجليزي أهل الكبر والتباهي، وإن يكن اكتشافي، كما علمت، قد استعمل فيما بعد أساسًا لرسالة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في الفلسفة في الأدب الإنجليزي، وما كنت لأبدي تلك الخيلاء لو لم يقتض الحال بيان نقطة أريد بيانها. أما هذه النقطة فهي أن هواة الأدب الجيد يستطيعون القيام باكتشافات علمية كهذه التي يقوم بها أي أستاذ عظيم «طمطماني!» أو أي أستاذ جامعي ممَّن يشرفون علىٰ إعداد رسائل الطلاب، وأن هؤلاء الهواة يقومون بالفعل في كثير من

---

(١) cadences.

(٢) crescendos.

(٣) (Iambics) البحر الإيامبي أو الوزن الإيامبي هو وزن مؤلف من فواصل قصيرة تليها فواصل طويلة، أو من مقاطع لانبرة صوتية عليها تليها مقاطع ذات نبرة صوتية، ويسمىٰ من أجل ذلك البحر العميق ويكاد يشبه البحر الطويل في الشعر العربي... «د - خ».

الأحيان بأعظم هذه الاكتشافات أهمية. أما اكتشافي فقد كان يدور حول هذا «البيت العظيم» الذي ابتكره مارلو. لقد ظل أول مثال يضربونه لهذا البيت العظيم زمنًا طويلًا هو تلك الكلمات الاستهلالية التي يفتتح بها فاوست توسله إلىٰ هيلانه في مأساته: «التاريخ المفجع للدكتور فاوستس»، وهي:

أكان هذا هو الوجه الذي دفع بألف سفينة محاربة

وأشعل النيران في أبراج اليوم التي تطاول السماء!

وكان ممَّا سرني أن أبين في سنة (١٩٢٣م) أن هذين البيتين يكادان يكونان ترجمة حرفية عن اليونانية للشاعر لوسيان . . . ففي الحوار الذي كتبه لوسيان بين منبوس (Menippus)، ومركيورىٰ «هرمز» يأخذ مركيورىٰ منبوس إلىٰ العالم السفلي ويريه من بين المناظر المختلفة ذات الأهمية جثمان هيلانه صاحبة قصة طروادة، وقد أصبحت الآن شيئًا كريهًا تعافه النفس وتنفر منه . . . شيئًا جافًا لم يبقَ من سائره إلا عظام ولحم غائر، وهنا يقول منبوس متعجبًا: «كيف! أمن أجل هذه أبحرت اليونان كلها علىٰ ألف سفينة، وهلك الألوف والألوف من الشجعان، واحترق العدد العديد من المدن فأصبحت أثرًا بعد عين!».

ليكن! لقد أدىٰ مارلو رسالته البارعة الموجزة، ثم مات موتة بائسة، وكان شكسبير في الميدان وعلىٰ الدرب، وكان مارلو قد ولد في السنة نفسها التي ولد فيها شكسبير، إلَّا أنَّ عبقريته نضجت بأسرع ممَّا نضجت عبقرية شكسبير.

كان مارول ابن صانع أحذية، وتعلم في مدرسة كنت في كانتربرىٰ وهي المدرسة التي أصبحت الآن كلية كوربس كرستىٰ في كمبردج. والظاهر إنَّه كان في صدر شبابه أشبه كثيرًا بشللي وهو في مثل سنه، أعني أنه كان بطلًا متحمسًا من أبطال تحرير العقول، فقد رأىٰ زميلًا له من زملاء الدراسة وهم يحرقونه مشدودًا علىٰ القائمة في نوروتش بتهمة الهرطقة لإنكاره ألوهية عيسىٰ، والظاهر إنَّ هذا المشهد ترك أثره فيه؛ لأنَّه هو أيضًا اتهم بالهرطقة، ولم ينقذه من التهمة إلا إنكاره إياها، لكنَّه كان يبث الشك والإلحاد حيثما استطاع في أحاديث مسرحياته، وقد تعرض كما تعرض شيكسبير لحسد جرين وحقده . . . فقد اتهمه جرين هذا في الكراسة نفسها التي سخر فيها من شيكسبير بالإلحاد والحياة السائبة، ومن ثَمَّة فمما له ما يبرره أن نستنتج أن

مارلو قد حل وقتًا ما محل جرين في شهرته وفي قلوب النظارة.

إلَّا أنَّ مارلو لم يؤت من الجلد وقوة الصبر علىٰ العمل ما أوتي شيكسبير، وسرعان ما راح ينفق الكثير من وقته في الولائم المعربدة التي تعب فيها الخمر عبًا، والظاهر إنَّه كان يأخذ راتبًا بوصفه مخبرًا مأجورًا للبوليس السري، وهو العمل الذي كان يجعله يختلط كثيرًا باللصوص والسفاحين والقوادين وتجار الخنا من حثالة الرعاع، وقد طعن طعنة قاتلة وهو في التاسعة والعشرين، في الثلاثين من مايو سنة (١٥٩٤م)، في مشاجرة مخمورة بينه وبين من يدعىٰ فرنسس فريزر (F. Frizer) بسبب قسمة مبلغ من المال «وليس بسبب امرأة كما تذهب إلىٰ ذلك تلك الخرافة الرومانسية»، وكان ذلك في حضرة رفيقين في غرفة من غرف منزل تملكه أرملة تدعىٰ اليانور بل (E. Bull) في حي دتفورد ستراند بمقاطعة كنت.

والراجح من طبيعة الوظيفة التي كان يقوم بها مارلو في ذلك الوقت أن المشاجرة علىٰ اقتسام النقود كان لها صلة بنصيب مارلو من مال مختلس أو مال منهوب، وقد كان من الأمور المألوفة دائمًا أن يقبض رجال المخابرات من المجرمين كما يقبضون من رجال البوليس في وقت واحد «ونحن مدينون بهذه المناسبة بكشف اللثام نهائيًا عن قصة مقتل مارلو إلىٰ ج. لسلىٰ هوستون (J. Leslie Hoston) من رجال جامعة هافارد، فهو الذي اكتشف تقرير مأمور تحقيق أسباب الوفيات الجنائية عن مقتل مارلو وحل رموزه وترجمه ونشر مكتشفاته سنة (١٩٢٥م) بعنوان: وفاة كرستوفر مارلو، وكان جميع العلماء والشراح إلىٰ هذا التاريخ يأخذون بالأسطورة التي تقول إن الذي قتل مارلو هو خادم فاجر وذلك في مشاجرة بسبب امرأة ساقطة».

وأحب أن آخذ شخصيتي هاملت وفولستاف كما ابتكرهما شيكسبير بوصفهما صورة لهذه السمة الغريبة الخاصة التي تتسم بها عبقرية شيكسبير، ففي المحاضرة التي كتبها جورج مور بالفرنسية وألقاها، والتي حق له أن يفخر بأنه قد نشرها ثلاث مرات حتىٰ ذلك اليوم، كما نشرها في مثل ذلك العدد من الكتب، نجده يقول إن هاملت هو الصورة الهيروغليفية للذكاء الإنساني والرمز الذي يرمز إلىٰ هذا الذكاء، وأن فولستاف هو الرمز لجسد الإنسان أو لإطاره المادي، أو هو الصور الأربسك لهذا الإطار، وأنا لا أعرف أن ثَمَّة ما يصف هاتين الشخصيتين خيرًا ممَّا وصفهما به مور الذي يقول إن

جسد فولستاف تدب فيه الحياة بما يشع فيه من ذلك الذكاء الذي يضاهي ذكاء هاملت، وأن هاملت وفولستاف وإن كانا ثرثارين كثيري الكلام، فإن ثرثرة فولستاف هي ثرثرة الطيور التي تغرد لصباح مشمس.

وأعتقد أنَّ أحدًا قبل مور لم يلق باله إلىٰ تلك القرابة الروحية بين هاملت وبين فولستاف، فكلاهما شخصان فيهما حساسية سريعة، ولديهما مجموعة غنية من مفردات اللغة . . . شخصان مرتبكان في دخيلة نفسيهما، ولا يكادان يقطعان برأي في أمر من الأمور. إنهما شخصان حائران وتحت رحمة المقادير من الناحية الذهنية فيما يسيئان فهمه من شئون هذه الحياة . . . شخصان متشائمان من حيث المقاصد التي يهدف إليها هذا الكون، وهما يمقتان الأوغاد وأهل الغفلة علىٰ السواء . . . ثم هما ينطويان - وهذا ممَّا له مغزاه وخطورته - وبخاصة عند محللي عبقرية شيكسبير - علىٰ نفس ذلك الشك الذي يصاحب العفة النسوية، الشك الذي يؤدي بهما إلىٰ مهاجمة هذه العفة مهاجمة لا تقوم علىٰ نقد عادل وبلا رحمة، كما تؤدي إلىٰ شقوتهما هما بالذات، إن أوفيليا في نظر هاملت فتاة سبق عليها في أم الكتاب أن تكون فتاة فاجرة وإن لم تقم لديه علىٰ ذلك بينة أكثر من هذا الاستنتاج العام الذي استنتجه من وزر أمه، والسير جون فولستاف لا يكاد يقيم أي وزن للعفة الزوجية حتىٰ ليخدع نفسه بأنه، وهو هذا البرميل الضخم المحشور بالمصارين والأمعاء «العجوز البارد الذابل، وذو الأحشاء التي لا تطاق» يستطيع أن ينبت القرون في رؤوس أهل قرية، وبعد أن يقضي لبناته منهم يستحم في نهر التاميز، وأن مصدر أشجانه وأحزانه الذي يشبه الجلد علىٰ الأقدام، أولئك الزوجات لا الأزواج، هن اللاتي يغرينه باقتراف ما يؤدي إلىٰ الشجن والحزن، وليس أقل من هذا ما صنعه هاملت حين يطلب من أوفيليا أن تأوي إلىٰ دير، وبذا يتسبب في جنونها وأخيرًا في موتها، ويقضي فولستاف نحبه وهو إما في الجحيم، وإما وهو بين ذراعي آرثر وهو يلغو ويثرثر عن «عاهرة بابل» الكبرىٰ، وهما في الحالين يعالجان ما بين أيديهم من الإمكانيات وكأنها أفعال وقعت، من غير أن يسقطا شيئًا من العوامل الإنسانية. إنَّ النساء لطيفات، وكثيرًا ما يتبادلن الغمزات فيما بينهن، ولولا هذا لكان ممكنًا منذ زمن طويل أن يتخذن من هذين المثلين ذريعة فيلقين المواعظ والخطب عن العاطفة الرقيقة عن الرجال.

إنَّ هاملت يبكي كما كان هرقليطس يبكي عندما تقع عيناه علىٰ مشهد إنساني، أما فولستاف فإنَّه يضحك كما يضحك ديمقريطس عندما يرىٰ هذا المشهد، وهنا تضع يديك علىٰ الفارق الجوهري الوحيد بينهما. إنَّ كلًّا منهما فيما أعتقد شخصية مبتكرة تساوي في عظمتها الشخصية الأخرىٰ، وكل منهما تشف عن روح الفنان في نفس شيكسبير، وكأنهما جانبان لدرع واحد . . . إنَّ كلًّا منهما مرآة للحياة أكثر من أن يكونا شرحًا لها. إنَّ هاملت إن لم يكن بالضبط هو شيكسبير الرجل، فإنَّه كان ظلًّا لروح شيكسبير، وهكذا كان فولستاف.

إنَّهما مزاجان نفسيان لشخص واحد. إنَّهما شخصيتان متميزتان، وشيكسبير لم يكن يضع بين يديك قطُّ نتائج نهائية للحياة، وذلك لأنَّه كان ينظر إليها بوصفها شيئًا دائم النمو والتنوع . . . شيئًا لا معنىٰ له، لكنَّه ممتلئ بالمعاني، وكان العيش في نظره من أجل العيش شيئًا هامًا، وهذه هي النقطة التي يختلف عندها الفنان العظيم عن الفيلسوف العظيم، فالفنان العظيم يهتم بالحياة كما هي، بينما الفيلسوف العظيم يهتم بها في الصورة التي يجب في رأيه أن تكون عليها، أو الصورة التي ينبغي للحياة أن تصير إليها. «وأنا أستثني أرسطو من ذلك بوصفه فيلسوفًا؛ لأنَّ اهتمام أرسطو بالحياة كان إلىٰ حد كبير اهتمام الفنان، وكانت مشورته هي مجرد النتائج التي وصل إليها اختباره لأدوات الفنان».

ولم يكن شيكسبير غير مفكر تفكيرًا فلسفيًا فحسب «وهذا لحسن الحظ»، بل لم يكن يفهم حتىٰ هذا الطراز المفلسف من العقل، وكان يصوره تصويرًا ساخرًا أو قل تصويرًا كاريكاتوريًا كلما سنحت له الفرصة لاستعمال أحد الفلاسفة . . . كما نلاحظ ذلك في شخصية بولونيوس، ولو قد كان شيكسبير مفكرًا مثل ملتن مثلًا لأمكن أن يكتب لنا مسرحيات تعليمية، في حين أن مسرحيات شيكسبير ليس بينها مسرحية واحدة تعليمية، بل إن مسرحياته مرايا للحياة، وهي مرايا ذات أوجه متعددة، وقد بلغ من خصب عبقريته أن أيًّا من ينظر في تلك المرايا يرىٰ بالضبط ما يريد أن يراه، وإذا ما كانت لديه الموهبة أن يرىٰ نفسه.

فولتير

النقادة

إنَّ قصة «كانديد» لفولتير من أعظم القصص رواجًا عجيبًا في عالم النشر، فلا يكاد يمضي عام حتىٰ تظهر طبعة فاخرة أو أكثر من طبعة من تلك الآية الماجنة المنعشة الإنسانية، ذات السخرية اللذيذة، فيقبل علىٰ شرائها جمهور متعطش، ممَّا يشهد لألطف جانب من جوانب العبقرية عند فولتير بما فيه من جاذبية لا تبيد، ويحظىٰ بمثل هذه الشهرة المستديمة كتابه التاريخي الرشيق: «عصر لويس الرابع عشر» ذلك الكتاب الذي كتبه بتلك الطريقة المرحة البارعة، وقد لا يعدم بعض كتبه الأخرىٰ، كقاموسه الفلسفي وقصصه الخفيفة، كزديج مثلًا، وربما مؤلف أو مؤلفان آخران . . . قد لا تعدم مؤلفاته هذه من يقبل علىٰ قراءتها من حين إلىٰ حين. إلَّا أنَّ الجانب الأكبر من كتاباته «ولا ننسىٰ أنه كان واحدًا من أخصب الكاتبين الذين ظهروا في هذا العالم وأوفرهم إنتاجًا» قد عفت عليه يد النسيان، بينما شخصيته، بوصفه إنسانًا، قد كان لها من السحر والجاذبية ما جعلها تسمو علىٰ عدد من أوسع أعماله شهرة.

وقد نسي الناس ملحمته المملة «هنرياد» وحق لهم أن ينسوها . . . وكذلك تمثيلياته التي ظن نفسه فيها متفوقًا علىٰ شكسبير، فقد تراكم عليها تراب النسيان، حتىٰ رسائله ونبذه وكتبه السياسية والفلسفية، وهي تلك المؤلفات التي جعلت من فولتير أعظم رجال الأدب أثرًا وأبعدهم صيتًا في القرن الثامن عشر، لا يقرؤها الآن إلا الملاحدة الظرفاء من الطراز العتيق ممَّن يهوون مناقشة النصوص كما يهوىٰ «علماء الأصول» مناقشة نصوص من الكتاب المقدس. أما شعر فولتير الذي أنتج منه مقادير كبيرة جدًّا فلا يكاد يقرؤه اليوم أحد.

وبالرغم من ذلك لا تكاد تمضي سنة حتىٰ تخرج المطابع ترجمة جديدة لفولتير، ومعظم هذه التراجم مبعث تسليات عظيمة جدًا، إنَّ هذا الرجل السقيم السوداوي المصاب بالوسواس الذي حسبوه ميتًا حينما ولد، والذي لم يمت إلا بعد أربعة وثمانين عامًا قضاها في حيوية لا يكاد يصدقها العقل سيظل رمزًا لهزيمة اللحم العليل أمام صحة الروح، كما سيظل أعظم الرموز المرحة جميعًا التي تمثل الحرب ضد التعصب والظلم والقسوة والاستعباد.

كان فرنسوا أرويه الذي استبدل به صاحبه اسم «فولتير» من باب الجناس البارع هو ابن كاتب يعمل تحت إشراف الدوق سان سيمون، ذلك الدوق العظيم، مؤلف كتاب الـ «مذكرات» (Memoirs)، وهو الكتاب الذي طالما لفتنا إليه الأنظار في كتابنا هذا، وذلك لأنَّه يشبه كتاب «التيارات الرئيسة في آداب القرن التاسع عشر»[١] لمؤلفه جورج براندز (G. Brandes)، وكتاب جبن[٢]: «انحلال الدولة الرومانية وسقوطها»، وكتاب بوصول[٣]: «حياة صمول جونسن»، وذلك من حيث كونه آية من آيات الفن الأدبي التي يضرب الصفح في بعض الأحيان عمَّا فيه من مزايا لأنَّه سجل تاريخي.

لقد كان فولتير طفلًا ناضج العقل بالنسبة إلىٰ سنه، بيد أنَّه كان مخلوقًا لطيفًا طافحًا بالبشر، وليس مخلوقًا قاتمًا مكتئبًا ككثيرين غيره من الأطفال ذوي البنية الهشة الموهونة، وقد قضىٰ فترة المراهقة من عمره في خلال الجزء الأخير من حكم «الملك الشمس» أي: لويس الرابع عشر الذي تُوفي وفولتير في الحادية والعشرين من عمره، ثم قسم له أن تمضي حياته بعد ذلك خلال عصر من الثورة التي كان هو فيها واحدًا من أنشط قادتها وأذكاهم، ولما كان مولودًا في باريس وباريسيا كسائر أهل باريس فقد شدا العلم في السوربون، وعند تخرجه استطاع بحصافته أن يسترعي إليه أنظار تلك السيدة الجميلة المشهورة التي كانت قد طعنت في السن في ذلك الوقت . . . السيدة نينون دي لنكلو (Ninon de Linclos) التي كانت في عصر الملك لويس الرابع عشر ما كانت آسبازيا (Aspasia) (عشيقة بيركلس في القرن الخامس ق.م) . . . والتي كانت

---

(١) Main Currents of Ninteentb Century Lit.

(٢) Gibbon.

(٣) Boswell.

الغادة المعشوقة بل الصنم المعبود للكاردينال ريشيليو وموليير وسانت أفريموند وفونتانل علىٰ التوالي، والتي استطاعت بجمالها وذكائها أن تخلق صالونًا لا يحتفل فيه بالأخلاق كثيرًا . . . صالونًا كان ألمع صالونات باريس وموضع حسد دوقاتها وأميراتها.

وتوسمت نينون هذه ما ينطوي عليه ذلك الشاب الحدث، فولتير من احتمالات فأوصت له في ميراثها بمبلغ من المال، استطاع به أن يشتري له مكتبة، وكان فولتير شابًا فيه اندفاع وفيه تهور . . . شابًا ممَّن يولعون بإظهار مهارتهم وحذقهم حتىٰ لم يلبث أن اصطدم بأهل العجب والكبرياء ممَّن بيدهم الأمر والنهىٰ من رجال الحكم ممَّا كانت عاقبته القذف به في غياهب الباستيل ليقضي ثَمَّة أحد عشر شهرًا لقاء ما شهر بهم وسخر منهم، ثم لكونه كاتبًا مثيرًا للفتنة إلىٰ حد الخطورة، وقد استغل وقته وهو في سجنه في نظم ملحمته «الهنرياد» (Henerad) التي سرد فيها صنائع الملك الذي يرجع إليه الفضل الكبير في تثبيت أركان فرنسا ولمِّ شملها، وكانت ملحمة وطنية . . . والراجح إنَّه تعمد أن يجعلها كذلك، وعندما أطلق سراحه من سجنه كان يقابل في أي وسط يغشاه من أوساط المجتمع الحديث بوصفه شاعرًا ورجلًا من رجال الفكر، وكانت الجرأة أو قل الوقاحة، وعدم الاحترام، وعدم الاحترام لدعاوىٰ الطبقة الأرستقراطية، بخاصة، شيئًا يجري في دم فولتير، ولم يكن يلبي دعوات الأرستقراط إلىٰ قصورهم إلا وهو يضمر في نفسه أنه لن يجبن أمامهم أو يتملقهم أو يمسك عنهم لسانه إذا فاهوا بأي شيء من الخرق، وكانت حياته في أثناء هذه الحقبة المتقدمة من عمره لحنًا مهوشًا من الاضطرابات والارتباكات . . . لقد كان يتشاجر مع الأصدقاء والأعداء علىٰ السواء، وكان يقف علىٰ قدم المساواة الاجتماعية من أي شخصية مهما كانت من شخصيات المجتمع الباريسي، من أمراء وكاردينالات ومصرفيين ورجال إكليروس وشعراء وكتاب مسرحيين وممثلين وممثلات. وبالرغم من إلحاده وعدم اعترافه بالدين فقد سارع إلىٰ الدفاع عن الأب دفونتين (Abbé Desfontaines) الذي زج به في السجن بتهمة اللواط، وإن يكن فولتير قد شك في أن الأب كان ضحية لعبة سياسية، وكانت صنيعة المقرب للملك لويس الخامس عشر الشاب وزوجته الملكة، كما كانت صنيعة لعشيقة رئيس الوزراء في أثناء حكم الوصاية علىٰ الملك، وكان ينقم

نقمة شديدة علىٰ الشيفاليه دي روهان الذي استهزأ به علانية في أثناء إحدىٰ الاستراحات بمسرح الكوميدي فرانسيز . . . وقد منعت مشاجرة أوشكت أن تنشب لهذا السبب وذلك لإغماء انتاب عشيقة فولتير مدموازيل لكوفريد، إغماء جاء في الوقت المناسب، وبعد أمسيات قليلة من ذلك الحادث، وبينما كان فولتير يتناول غداءه في منزل الدوق دىٰ صللي (Duc de Sully) تسلم رسالة فيها أن أحدهم يريد أن يتحدث إليه في الخارج، فلما خرج إذا بعصابة من المجرمين الذين استأجرهم روهان، والذي كان يقف قريبًا تنهال علىٰ فولتير بالكرابيج، وروهان ينظر ويضحك لما يلقىٰ صاحبنا من عذاب. أما فولتير فلم ينتظر حتىٰ تأتيه الفرصة المناسبة، بل شرع يتدرب علىٰ فنون القتال، وراح يتلقىٰ دروسًا في المبارزة، وتعرف إلىٰ سفاحي باريس ومجرميها، وصمم علىٰ أن يأخذ روهان في موقف كالذي أخذه هو فيه، ثم يقف منه علىٰ خطوات، بينما يلهبه السفاحون حتىٰ تقول الهامة اسقوني! غير أن روهان كان أشد إغراقًا في الإجرام من فولتير، فقد بث حول خصمه العيون والأرصاد يقصون أثره، وبذاك كشف عمّا في نفسه، وقد زج بفولتير مرة أخرىٰ في غياهب الباستيل نتيجة لإقرارات أولئك العيون والأرصاد، ولم يطلق سراحه إلا بعد أسبوعين وعلىٰ شريطة أن يغادر فرنسا، وذهب إلىٰ إنجلترا حيث عاش ثلاث سنوات مع لورد بولنجبروك «وسيأتي ذكره في فصلنا عن دي فو»، وأتيحت الفرصة لفولتير وهو في إنجلترا لكي يراجع أحداث حياته المثيرة وهو علىٰ بعد، ولكي يطور أسلوبًا خاصًا من الهجوم يكون أسلوبًا فلسفيًّا، ولقي نيوتن وأديسون، ودرس الإصلاحات البرلمانية الإنجليزية، وعاد إلىٰ فرنسا وهو يتحرق إلىٰ منازلة أي من يواجهه من شياطين الجن والإنس، وقد نشر كتابه: «خطابات إنجليزية»[1] عند عودته وحدث نتيجة لهذا أن ألقي بالناشر في الباستيل بينما ظفر فولتير نفسه بالخطوة عند الملك الذي عينه مؤرخًا ملكيًّا ووصيفًا لغرفة النوم الملكية، وهما الوظيفتان المزدوجتان اللتان تعطيانه الحق في السكن والطعام له ولصديقته الهائمة مدام دي شاتليه (Mme du Châtelet) كما تعطيانه معاشًا من الخزانة الملكية.

---

(١) Letters les Anglais.

ولم يكن فولتير يأبه بعشيقة الملك، هذه المدام دي بومبادير وكان لا يفتأ يصارح كل من لقيه بحقيقة ما كان بينها وبين الملك ممَّا أدىٰ إلىٰ طرده فلم يجد من يؤويه إلا الملك ستانسلاس، ملك بولنده، الذي استضافه، والذي كان هو نفسه ينزل ضيفًا في قصور ملك فرنسا في لونفيل وسيراي (Cirey)، وفي الوقت نفسه كان قد أظهر شيئًا من براعته العملية بالمخاطرة بتوظيف شطر من أمواله التي ادخرها في سلسلة من المضاربات في سوق الأوراق المالية ممَّا ضاعف ثروته، وعند وفاة مدام دي شاتيله كان فولتير رجلًا يملك ثروة ورقية هائلة، وكان فردرك الثاني «الملقب بالعظيم» ملك بروسيا يشبه فولتير مشابهة كبيرة، وكان يزهىٰ بمقدرته علىٰ نظم الشعر، وقد كتب إلىٰ فولتير الذي لقيه في إحدىٰ المناسبات حينما كان فولتير في مهمة سرية سياسية في بروسيا فدعاه إلىٰ السفر إلىٰ بوتسدام ليكون أحد رجال حاشيته، ولعل فولتير غادر فرنسا بدافع من استيائه أو بأي دافع آخر «وكأنما أراد أن يرىٰ الملك الفرنسي أيان متوجهه!»، ثم إذا به يصبح رئيسًا لبلاط الملك فردرك. وكان وهو في بروسيا يسيطر علىٰ أهل الفكر هناك وكان لا يني يتشاجر مع راعيه مشاجرات عنيفة، بينما كان ينمي ثروته بإبرام عقود سرية معينة مع وكيل خزانة الدولة، ممَّا أدىٰ إلىٰ تركه حاشية الملك، والتجائه إلىٰ سويسره إذ لم يجد من يرحب بمقدمه إلىٰ فرنسا».

لقد خيب كل من لويس الخامس عشر وفردرك الثاني أمل فولتير الذي كان يأمل أن يكون مكيافللي لهذا الملك أو ذاك منهما، بيد أن تجربته معهما دلته علىٰ أن الملوك يلون مناصبهم بالحظ وطريق الصدفة، وأن معظمهم أغبىٰ من أن ينتفعوا بالاقتراحات البارعة المتصلة بالتزاماتهم الملكية، وبدأ فولتير وهو في منفاه بسويسره ينشر رسائله السياسية التي هاجم فيها الكنيسة والملكية، تلك الرسائل التي كان لها ما كان لتعاليم جان جاك روسو من أسباب تعجيل نشوب الثورة الفرنسية، وذلك لأنَّ رجل الشارع في باريس كان يشاطر فولتير آراءه بقدر ما كانت الدوقات اللاتي ملأهن الملل والضجر في قصر فرساي وفي بؤر اللهو من قصور الأشراف يشاطرن تعاليم روسو من حيث الرجوع إلىٰ الطبيعة.

لقد كان صوت فولتير يدوي من سويسرة فيتردد في قلوب جمهور فرنسي لم يفتر إعجابه به: ونجحت مغامراته في سوق المضاربات التجارية ومن ثَمَّة اقتنىٰ آخر الأمر

قصرًا وضيعة عند فرني (Ferney) علىٰ الحدود الفرنسية السويسرية حيث أقام كما يقيم السقيم المتقد الحاد الطباع الذي كرس حياته وعبقريته لـ «صب ما وسعه من سباب ولعن لما في الدين من ضلال وزيغ»، وعلىٰ ما يشتمل عليه النظام القديم (ancien regime) منهما، وكان موطنه، بالقياس إلىٰ رجل طريد أعلن رسميًا أنه شخص مجرم، نموذجًا للفخامة واليسار ورقة الشمائل. لقد كان يقيم ثَمَّة ومعه ابنة أخيه[1]، مدام دنيس، تلك الأرملة المرحة الصغيرة السن، في طرب دائم، يكرم مثوىٰ ضيوفه، ويرسل سيلًا لا ينقطع من المؤلفات الجيدة والرديئة والمؤلفات العادية عديمة القيمة، إلا أنها كانت تجيء مؤلفات مليئة دائمًا بخفة الروح، مليئة دائمًا بالرغبة المتأججة في الحياة . . . ولـم يستطع فولتير إلىٰ يوم أن مات أن يشاطر روسو فلسفته في العودة إلىٰ الطبيعة، وكانت فلسفته هو مزيجًا من السفسطائية ومن اللقانة . . . من السيطرة الذهنية علىٰ شرور الجسم وشرور المجتمع، وبعد فترة طويلة من السعادة، لعلها كانت أطول من أية فترة من نوعها نالها أي أديب آخر، عاد فولتير إلىٰ باريس ليشهد الحفلة الافتتاحية لمسرحيته أيرين (Irène)، حيث قابله الناس مقابلة الظافر المنتصر «لأن الثورة وإن لـم تكن قد نشبت بعد فقد كان فولتير معبود الشعب»، وبعد زيارته للأكاديمية «التي أصبح واحدًا من أعضائها سنة (١٧٤٦م) توج سلسلة الانتصارات التي ملأت حياته بوفاته وهو في أوج مجده وشغف الناس به. لقد كان وهو في السنة الرابعة والثمانين من عمره، وقد أصبح ظلًّا لرجل عجوز موهون أهتم لا أسنان له، أصلع وإن لـم يزل مليئًا بطاقة عصبية جبارة، يعد مشروع اقتراح يقدمه إلىٰ الأكاديمية بإصلاح القاموس الفرنسي، تجرع بسببه كميات وفيرة من القهوة، وبعض الأفيون بينما كان يضع خطوط مشروعه علىٰ الورق، فسقط مريضًا مرضه المميت، وقبل أن يسلم أنفاسه حدث حادث فاحش، فقد طلب بعض القساوسة ذوي اللجاجة من المحارب العجوز الهاذي، المحتضر أن يعلن إنكاره لتجديفاته الدينية، وكان هذا الطلب من قبيل الإعلان للمذهب الكاثوليكي، بل لقد ادعوا أنهم حصلوا منه بالفعل علىٰ إنكار لهذه الهرطقات، ولكن يظهر، وهذا لحسن الحظ، أنه كان يتوقع هذا الإلحاح منهم قبل ذلك بلحظة قصيرة، وهو لا يزال مستمتعًا بكامل عقله

---

(١) في الطبعة الثانية أنها إحدىٰ عشيقاته. (د).

وصحته، فأمضىٰ ميثاقًا جاء فيه: «إنِّي أموت وأنا محب لله، معاون لأصدقائي غير كاره لأعدائي، مبغض للخرافات».

وأيًّا ما كانت التصريحات التي أدلىٰ بها للقسس، فلعله قد أدلىٰ بها لكي يحول دون أن يلقىٰ جثمانه في مجارىٰ المدينة بوصفه جثمانًا غير مبارك ولا مقدس. لقد مات فولتير في مساء الثلاثين من شهر مايو سنة (١٧٧٨م) قبيل منتصف الليل، وقد أبىٰ رئيس أساقفة باريس الذي لم ينفذ ما ارتآه القسس ممَّن ضايقوا فولتير في ساعاته الأخيرة أن يدفن الرجل وفقًا للطقوس المسيحية، ولكن أقاربه وأصدقاءه، سارعوا إلىٰ العمل، ودفن الجثمان في سكاليير (Scellières) في بقعة مسيحية، حيث كان لموليير قريب يتولىٰ رئاسة الدير، وبعد الثورة بعامين استخرج الجثمان وعرض علىٰ الأنظار بكل ما أصابه من انحلال وتعفن، ثم دفن في البانثينون وسط مظاهر التكريم والأبهة العظيمة.

لقد كانت موهبة فولتير الكبرىٰ بادرته السريعة ومقدرته علىٰ استعمال اللغة الفرنسية استعمالًا خاطفًا كما يخطف المبارز المتخصص بسيفه، مسجلًا الفوز بعد الفوز، وهو يهاجم أهل الأهواء والمظالم والتميز والخرافات في صميمهم. لقد كان فولتير حاد الذكاء والجرأة والشجاعة واللوذعية مجسمة، وقد استغل أقصىٰ ما أمكنه استخدامه من قواه ومقدراته، وبالرغم من ضعف بنيته، كان أعظم وأنبل شخص في عصره.

ملتن

الضمير

عليك أن تستعين بحبة مسكنة أو بجرعة من البروميير الملطف للأعصاب قبل أن ألقي في أذنيك بأشنع عبارة من عبارات التجديف التي لم يسمع بمثلها قطُّ منذ أن أبرم الدكتور فاوست ميثاقه الشائن مع الشيطان، ذلك الميثاق الذي أحله من التزامه العظيم الذي التزم فيه تتبع المنازعات وألوان الجدل اللاهوتية إلىٰ غايتها النهائية القصوىٰ، وأذن له، بعد أن كاد يفوت الأوان، أن ينطلق إلىٰ عرض الطريق ويربت لفتاة تحت ذقنها إنَّني أوشك أن أقول «وأرجوا أن تحبس أنفاسك» إن قصيدتي «الفردوس المفقود»، و«الفردوس المستعاد» هما مثالان شنيعان لما يمكن أن يحدث عندما يتصادف لرجل ذي عقلية من طراز كريه فيكون صانعًا فنيًا متخصصًا في نظم ما يسمونه هذه التسمية السائبة: أسلوب الكتاب المقدس.

إلَّا أنَّني، وقد قلت ما قلت، أنظر في المرآة فأجد أنَّ وجهي لم ترهقه غبرة، وأذني وقد برز الشوك من فوقها، وها هم هؤلاء زوجتي وأبنائي يحضرون إلىٰ مكتبي في الفينة بعد الفينة، ويسألونني إذا ما كان ممكنًا أن يحضروا لي شطيرة أو كوبًا من اللبن، فلا أجدهم ينظرون إلي إذ ذاك نظرة ملؤها الرعب . . . بل هم ينظرون إلي نظرة تفيض تسامحًا وإنسانية . . . والورق الذي جعلته في آلتي الكاتبة . . . إنَّه لم يصبه الذبول ولم يصبح هشيمًا هشًا . . . وأسطوانة الآلة نفسها . . . إنَّني أراها لم تنصهر ولا راحت تذوب كالحميم أمامي . . . إنَّ شيئًا من ذلك أو غيره لم يحدث، إلَّا أنَّني قد سجلت آخر الأمر حقيقة ما فاضت به مشاعري، وذلك بعد إدمان التأمل وتروئة النظر ومعاودة القراءة ومساءلة النفس.

لقد ذكروا لي «وقد حدث هذا فعلًا» عندما كنت في الحلقة الثالثة من عمري أنني قد أستطيع تقدير ملحمة «الفردوس المفقود» والاستمتاع بها عندما أكون قد بلغت من العمر أربعين عامًا، وهأنذا قد تجاوزت هذه السن اليوم، وقد قرأت «الفردوس المفقود» و«الفردوس المستعاد» مرتين خلال الأشهر الستة الأخيرة، وذلك من أول القصيدتين إلىٰ نهايتهما . . . وها أنذا أزداد لهما ازدراء ويقل احترامي لهما عمَّا كنت أكنه لهما من ذاك عندما كنت مجبرًا علىٰ قراءتهما وأنا في الكلية.

إنَّ ملتن يفتقر في تلك الملحمة إلىٰ الذوق، وإلىٰ السمو الحقيقي للمشاعر، وإلىٰ الرحمة والمروءة، وإلىٰ الأخذ والإعطاء وأهم من ذلك كله افتقاره الافتقار الشديد إلىٰ الأسلوب، سواء كان الأسلوب الرفيع الفخم أو الأسلوب العادي. إنَّ ملتن بوصفه شاعر ملاحم ليس له من الأسلوب الرفيع إلا مظهره المصنوع، أعني رواءه، أي الماكياج وملابس التمثيل فحسب. إنَّه يفتقر إلىٰ هذه الملامح التي تأتي من الكاتب عفوًا وفي غير سبق إصرار، وإلىٰ وحي الشعور الذي يجيء في غير وعي، وهذان هما روح الأسلوب.

عندما انتقد ج. ك. سكوير (J. C. Squire) قاموس لوجان بيرسول سمث، المسمىٰ: كنز النثر الإنجليزي (Treasury of English Prose) إذا هو يضيق وينفعل بكل ما عرف عنه من اعتزاز وجبروت، ويقول: «إن النثر حينما تغلب عليه الصور البديعية وفنون السجع ينحدر ولابد إلىٰ طراز النسخة المعتمدة من الكتاب المقدس»، ومصدر الخطأ فيما ذهب إليه مستر سكوير هو أن مستر سمث لم يختر لكنزه -أي: قاموسه- إلا ذلك النثر الذي يحمل أقرب أوجه الشبه لنثره هو -وهو ذلك النثر الذي يمكن القول بأنه بعض الأمثلة الفذة للنثر الرديء- وإلا الكثير من الأمثلة لهذه الحالات التي هبط فيها الكتاب الإنجليز إلىٰ طنطنات العهد القديم المشرقية، ويتألف «كنز النثر الإنجليزي» هذا من تركيبات قليلة مبرقشة . . . أشبه بأزهار البانسيه المختلفة الألوان، ومن قدر كبير من العبارات الحزينة الكئيبة التي يستعملها البطارقة. لقد كان نثرًا يجتمع فيه الصبي الأمرد ذو الشعر الطويل الذهبي، في صداره البديع وسترته المخملية، وقد أمسك بيده خطيب المدينة ذو العباءة الطويلة السوداء والشاربين

المنتشرين. إنه، في معظمه، لغة الألحان المشجية، لغة الضراعة والأدعية والابتهالات . . . لغة التثبيت الأخوي الكهنوتي . . . إنه نثر الغافين الذين أخذ الكرىٰ بمعاقد أجفانهم.

وليس ممَّا يكلف المرء موهبة خاصة أن يخرج عن حدود الوقار فيلاحظ أن ما يسمونه أسلوب التوراة أو أسلوب الكتاب المقدس لا يشف في كل تسع حالات من عشر إلا عمَّا هو غامض وزائف وغير صادق ومبالغ فيه وعادي تافه(١)، «وهذا إذا كان المرء مخلصًا حقًّا لما تستجيب به نفسه لأي حافز، وليس بالشخص الذي يستولي علىٰ قلبه الخوف بحيث يحاول إخفاء ما يلاحظه» إن لهذا الأسلوب في كثير جدًّا من أحواله ذلك الجلال الخداع الذي نجده في المقدمات الموسيقية القصيرة من مقام «سي»، وفي التفكير الصبياني الذي نجده في بعض أخيلة مستر سمث، أو في تلك الأشجان التي تترقرق بالدموع لأوهىٰ سبب ممَّا نجده في قصة (The Face on the Barroom Floor) إنه أسلوب يتملق الأذن البلهاء، إلا أنه قلما يتوجه بشيء إلىٰ ذهن السامع. انه مخدر له فعل الأفيون . . . مسكن للأوجاع، وهو مجلبة لما في الرقة التي توشك أن تنهل بالدموع من برد وراحة . . . إنه أسلوب يجلب الراحة إلىٰ القلوب والهدوء إلىٰ الأنفس. إنه مجلبة لهذا الخداع الذي يجل عن الوصف والذي يجعل القارئ يحسب أنه يفكر(١)!

إنَّ قدرتك علىٰ تخدير فريسة من قرائك بمجرد كلمات ترصفها، وجعل هذه الفريسة تعتقد أن شطحها الذهني الفارغ الأخرق هو من أعمال الدماغ والفكر الخالص، هو انتصار حق وفوز كبير، وهذا عمل من أعمال الساسة والدجاجلة، وهو فوق هذا كله الهدف الأعلىٰ والغرض المنشود، بل هو العمل الذي يقوم به كثيرون من كبار الشعراء والموسيقيين . . . لكنَّه ليس من المحتم أن يكون هو عمل الشخص الذي يرغب أمام الله «أو أمام احترامه لذاته» في تسجيل ما يفكر فيه وما يعلمه وما

---

(١) لعل المؤلف نسي هنا أن التوراة والإنجيل ترجمت للشعب وللعامة بوجه خاص ولم تترجم لتكون أساليب عالية تحتذىٰ، ونحن نوصي القارئ بالرغم من ذلك بغض الطرف عن رأي المؤلف في أسلوب الكتب المقدسة ليرىٰ ماذا يقول في أسلوب ملتن وملحمتيه لأنَّ رأيه فيهما رأي طريف جدير بالنظر ولا شك (د).

يشعر به. إن النثر الجيد ليس هو تلك المراثي الجنائزية علىٰ الدوام، بل غالبًا ما يكون وسيلة للمنطق والتفكير المسبب، والعرض المنتظم، والسخرية والهجاء والفكاهة وحسن التخيل والوصف سواء كان وصفًا مطابقًا أو وصفًا إيحائيًا، وللنقد والتحليل.

إنَّ ما اصطلح الناس عليه من جلال أسلوب العهد القديم هو في رأيي، اصطلاح وبيل ولا قيمة له، وما يوصون به طالب الأدب بأن يقرأ التوراة قد أصبح بالقياس إلىٰ هذا الطالب عظة أساسية كوصيتهم لمساعد كاتب الحسابات الطموح بألا ينظر إلىٰ ساعة الحائط. إنَّ جلال التوراة نفسها جلال حقيقي ولا مطعن فيه، إلَّا أنَّه جلال قديم كريم نابع من حاجيات شعب ومطامحه . . . وعندما يقوم أحد بتقليد أسلوبها «وتقليده يسير سهل» يكون هذا التقليد في معظم الأحوال وسيلة المشعوذين أو المخدوعين المضللين الذين ينطلي عليهم كل مبتذل من القول وكل بهرج سخيف، وذوو الإحساس الحي لا يقنعهم ذلك الأسلوب علىٰ الدوام، حتىٰ ولو من الناحية الجمالية؛ لأنَّه كثيرًا ما يواري ما يقبل الأخذ والرد في أردية من التنزيل معتمة.

والسبب الحقيقي لهذا التقدير المبالغ فيه والذي يوليه الناس أسلوب التوراة يمكن اكتشافه بمنتهىٰ السرعة من التجارب التي يقوم بها علماء النفس في سيكولوجية الأحاسيس، فهم يقولون إن تلك الوسيلة البسيطة التي يبطئ بها الكتاب، كما يبطئ بها الموسيقيون، سرعة استجابة القارئ أو المستمع لما يكتبون أو يعزفون، تحدث في النفس أثرًا من المهابة وشعورًا بالجلال وهم يصفون المقطوعة الموسيقية المرحة، أو الشطرة من وزن الهزج أو المتدارك المتقارب التي تحمل معنىٰ جملة إلىٰ نتيجة عاجلة، بأنها مقطوعة أو شطرة «خفيفة» أو «لطيفة» أو «بهجة» أو «هزجة»، وهم يصفون المقطوعة الموسيقية من مقام «الأريث» -أي: البطيء- أو السياق ذا النبرات المشدودة في الجملة، وبخاصة حينما يلجأ الكاتب إلىٰ القلب أو العكس ليكبح القوة الدافعة في الفكرة، فيقولون إنَّ ذلك عمل «شريف» أو «جليل» أو «عميق»، ونحن نتكلم كلامًا نتوخىٰ فيه جانب الصدق عن «تحرز» الكاتب في كتابته، ولكننا نرمي بذلك دائمًا إلىٰ الثناء علىٰ فكرته، بينما مناط التحرز في الواقع هو بناء الجملة، والتحرز لا يرجع حتمًا إلىٰ سمو الفكرة أو وضوحها.

لقد أوضح ريمي دي جورمون أن الأسلوب يخضع إلىٰ حد كبير للتنفس وللدورة

الدموية، واستمتاعك بالكتابة النثرية، لا يقل عن استمتاعك بالأسلوب نفسه في توقفه علىٰ عوام عضوية «فسيولوجية»، فالأفكار التي تسجل في أثناء رياضة خفيفة مشيًا علىٰ الأقدام تحمل في ثناياها، وبصورة ثابتة، قدرًا معينًا من العنف وتوكيد التعبير، ولم يكن مقت نيتشه في الواقع لمن يسميهم الفلاسفة «القاعدين»، أي الذين يفلسفون وهم قعود إلَّا مقتًا لطريقتهم الفارغة الهادئة في تقريرهم لأفكارهم التي تأتي نتيجة لكتابتهم وهم قعود، وقد ذكر لنا هو نفسه أن كل شيء كتبه تقريبًا كان ممَّا أثبته في مفكرته وهو يهرول في الطرق والسكك الموحشة، وهذا يفسر لنا روح الجذل وعنصر العنف اللَّذيْن نشعر بهما في معظم كتاباته، كما يفسر أيضًا ما هو متفق عليه من أن القدر الأكبر من مؤلفاته مكتوب في صورة حكم وأقوال مأثورة وكتابات مجملة، ومذكرات قصيرة، وأن موضوعاتها نفسها الأطول من تلك جميعًا تشعرك بالاقتضاب والترقيع الذي يوحي بالتحامها التحامًا مصطنعًا . . . وتفكير نيتشه، ذلك التفكير الذي كانت تحفزه إليه الرياضة وهواء الجبال، كان تفكيرًا تتحكم في تعبيراته سرعة دورته الدموية، وسرعة الإيقاع في تنفسه. لقد كان يضيق ذرعًا بإتقان التعبير عن الفكرة هذا الإتقان الهادئ المتعمد . . . الإتقان الذي لا يتوفر إلا للكاتب القاعد اللاصق بمكتبه. إنَّ الكلام الصادر عن تفكير منطقي مسبب سرعان ما يفضي بطبعه إلىٰ البطء والوناء في سرعة وصوله إلىٰ الأذهان، وذلك لتلك الحقيقة البسيطة وهي أنه ينحدر من ذهن صاحبه بحالته من التوليد والتخريج في بطء وفي حرص وبين كل نفس ونفس. إنَّه لا يكون أبدًا مبهورًا ولا مستثارًا، وذلك لأنَّه لا يجيء أبدًا من تلقاء نفسه، ولا يجيء بسرعة زفرة مفردة من الزفرات، وقد يكون من السخف الزعم بأن الجمل التي كتبتها أنا الآن هي، لكونها مكتوبة في روية وفي إحكام، جمل أقوىٰ بوصفها حقيقة نسبية، من مدرك أو إحساس بديهي مفاجئ من تلك المدركات التي كان يسجلها نيتشه بحالتها التي كانت تهبط عليه فيها حينما تصدمه فكرتها أو تخطر بباله كما يخطر البرق.

وفضلًا عن ذلك فمن غير المعقول الزعم بأن هذا الأسلوب العاطل الفارغ خير من أسلوب الحكم والأقوال المأثورة. إنَّك بمفاضلتك بين الأساليب إنَّما تكشف عن نظامك السيكو - فسيولوجي، أي: تركيبك النفساني الجسماني، وذلك أن استجابة

الإنسان للأسلوب يتوقف بقدر ما يتوقف الأسلوب علىٰ عوامل فسيولوجية، إلا إذا تحكمت الإرادة في الإنسان . . . والشباب يفضلون علىٰ الدوام الأسلوب التلقائي، ذا النغمة الموسيقية القصيرة المتقطعة، الأسلوب النابض الحماسي . . . الأسلوب «الطروب البهج»، فإذا وجدت شابًا لا يكشف عمَّا يؤثره من ذلك الأسلوب كان السبب إما بنية ضعيفة وتعبًا مرهقًا وفتورًا مستوليًا، وإما نضجًا مبكرًا تم قبل أوانه، وبعبارة أخرىٰ كان السبب، إذا تحريت وجه الدقة، وجود هذا الشاب في حالة لا تمت إلىٰ الشباب بصلة، وتفضيل الشباب لهذا الأسلوب راجع إلىٰ ما فيه من رنين وفخامة غير مقصودين وبالأحرىٰ لأنَّ مثل هذا التعبير تتلقفه الأذن وتسيغه من دون أدنىٰ جهد لأنَّ قائله يقوله وهو في حالة مطابقة للحالة التي يتلقاه بها السامع . . .

إنَّنا نعرف أن معظم الناس «يكتشفون» الكتاب المقدس بعد أن يكونوا قد بلغوا الخامسة والثلاثين، وهم في معظم الأحوال أناس ممَّن تربوا في شبابهم علىٰ الكتاب المقدس، وممن تمرسوا طويلًا بما فيه من أقوال، إلا أنهم قاموا حقيقة بمحاولات ناجحة في سبيل قراءته، والسبب في ذلك هو أنهم كانوا في شبيبتهم عاجزين فسيولوجيًا لا ذهنيًا عن الاستجابة لأقوال هذا الكتاب البطريقية الطنانة. إنَّ الكتاب المقدس لا يتحدث إليهم بشيء وليس السبب في ذلك أن نصوصه مستعصية علىٰ أفاهمهم «لأن النص في العهد القديم علىٰ الأقل نص بسيط وواضح عادة»، ولكن لأنَّ أسلوبه أو نسقه الإيقاعي غير متفق ولا متسق في أنغامه وإيقاع الشباب الفسيولوجي النابض. إنَّنا بفضل ما للذوق العام الانتقادي من نفوذ إنَّما نتقبل الأفكار والتصورات الأكثر ثباتًا والتي تدور حول مطابقة الأسلوب لسياق الكلام. لقد آن الأوان للفصل بين الفكرة في الأشعار الموزونة التي ينظمها الناس والفكرة في كلام الله السرمدي.

وقبل أن أنتقل إلىٰ المزايا التي يتمتع بها ملتن بوصفه كاتبًا «وهي مزايا كثيرة» لا بُدَّ لي من مواصلة تجريحي لمنظومتيه: «الفردوس المفقود»، و«الفردوس المستعاد»، وهما المنظومتان اللتان حظيتا بالصيت البعيد والشهرة الضافية. إن المعلمين وأساتذة المدارس يعدون ملتن الرجل الذي تدارك ما كان الأدب الإنجليزي يفتقر إليه بكتابته ملحمتيه هاتين، إنَّ الأدب اليوناني له شاعره هومر، والأدب اللاتيني له شاعره فرجيل، والأدب الإيطالي له شاعره دانتي، وهومر هو القدوة لغيره من الشعراء،

وليس ثَمَّة من يتساءل إن كان فرجيل ودانتي نِدَّيْن لهومر، بل ثَمَّة من يقول: «إنَّ شاعر الملاحم هو دائمًا شاعر الملاحم، ومن ثَمَّة كان هومر وفرجيل ودانتي نظراء هذا الميدان وأقرانه، وقد دخل ملتن ميدانهم بنظمه هاتين الملحمتين. علىٰ أن ما هو أشنع أن يذكر في الوقت نفسه مع شكسبير . . . بل يزيد بعض النقاد الطين بلة فيرفعونه درجات فوق شكسبير . . . النقاد الذين ينقمون علىٰ شكسبير «سقطاته الذوقية»، كما يتجهمون لما في شكسبير من الملكة الفكاهية العظمىٰ».

إنَّ الغلطة في تقدير ملتن فوق قدره تسير في طريقها قدمًا في كل من إنجلترا وأمريكا بسبب أوجه النقص في النظم التعليمية، والأمانة في الرأي شيء غير منشود علىٰ الدوام في أقسام الجامعات الإنجليزية، والأمريكية، والشيء المنشود هناك هو تقبل رأي الغير والامتثال له، وإذا صبت نفس إنسان إلىٰ تعليم الإنجليزية في مدرسة من مدارس إنجلترا أو أمريكا وأعد نفسه لهذه المهنة بتلقي المناهج التي ترشحه للفوز بشهادة مدرس أو درجة أستاذية «دكتوراه»، وهما الشهادتان اللتان لا يمكنه من دونهما أن يرتقي في مهنته، طلب إليه أن تكون له أفكار «صحيحة» عن جميع الموضوعات، ومن هذه الأفكار «الصحيحة» أن ملتن يقف علىٰ قدم المساواة مع تشوسر وشكسبير، بينما هناك من الأسباب الوافية ما يعد ملتن من جرائها شاعرًا أقل شأنًا . . . وشاعرًا أقل شأنًا لا من بعض الشعراء العظام في عصر إليزابث، بغض النظر عن شكسبير نفسه، بل أدنىٰ منزلة أيضًا من دريدن، وحتىٰ إذا نظرنا إليه بوصفه كاتبًا وجدناه لا يمكن أن يقارن بكاتب مثل رولرت برتن أو سير توماس اركهارت، أو سير توماس برون أو توماس دكر، أو دانيل ديفو، أو جوناثان سوفت أو جون دريدن. لقد كان ثَمَّة قلة من أهل الحجا من طائفة النقاد في إنجلترا وأمريكا، ومن بينهم العلماء الأعلام تشارلز إليوت نورتن الأستاذ بجامعة هارفارد، وبلس بري (Bliss Perry) الأستاذ بتلك الجامعة أيضًا. ممَّن جرأوا فارتابوا في قيمة ملتن، وما يحظىٰ به من شهرة، ويقول نورتن إن طلاب الآداب أنفسهم يستطيعون ألَّا يكترثوا بالفردوس المستعاد وألا يولوه أي اهتمام، وإنهم إن لم يقرأوا إلا الفصلين الأولين من الفردوس المفقود لكان بحسبهم أن يحصلوا منهما علىٰ كل ما هم بحاجة إليه للإلمام بالملحمتين.

ومما هو قمين بالذكر أيضًا أن عددًا قليلًا من الذين يقدسون ملتن قد أمكنهم الحصول علىٰ شيء، حقيقي ممَّا يستحق أن يتحمس له المرء في الفردوس المستعاد، بل لقد كانت هذه المنظومة في حياة ملتن مصدر بلاء عظيم لصاحبها، وها هو ذا نورمان دوجلاس يقول في كتابه «كالابريا القديمة»[١]: «لقد استولىٰ العجب علىٰ معظمنا كيف حدث أن ملتن لم يكن يطيق أن يسمع من يفضلون «الفردوس المفقود» علىٰ «الفردوس المستعاد» نظرًا لتخلف هذه الأخيرة تخلفًا واضحًا . . . ولو قد علمنا ما كان يعلمه ملتن، وبالأحرىٰ إلىٰ أي حد لم تكن «الفردوس المفقود» وليدة خيال ملتن وتفكيره، ومن ثَمَّة لم تكن في نظره من النفاسة «كالفردوس المستعاد»، لكنا أحرياء بفهم مصدر تعصبه لتلك المنظومة . . .

لقد اتضح وجه الحق لكثير من العلماء في أن «الفردوس المفقود» هي واحدة من أسخف الآثار المنتحلة في تاريخ الأدب . . . فقد ظل أمرًا معروفًا مدىٰ سنين طويلة أنها منظومة مقلدة أو قطعة فسيفساء مختلفة الألوان سطا فيها ناظمها علىٰ اسكيلوس وأوفيد وأريوستو وماسينيوس وسيدمون وفوندل وغيرهم، ولكن الذي ظل مجهولًا هو أن ملتن قد سرق موضوع «الفردوس المفقود» بحذافيره من أديب إيطالي غير مشهور كان معاصرًا لملتن، وإنه قد ترجمه أو نقله نقلًا حرفيًا، فقرة بعد فقرة، بل كلمة كلمة، إلىٰ أن حدث أن كان العلامة بلس برىٰ الأستاذ بجامعة هارفارد مكبًا علىٰ فحص نص نسخة فريدة من قصة «أدمو كانوتو» (Adamo Canuto) من تأليف سيرافينو دللا سالاندرا في مكتبة الجامعة، والحقيقة هي أن الذي وفق إلىٰ هذا الكشف هو عالم إيطالي يدي فرانشيسكو زيكاري كان قد نشر بحثًا في صحيفة نابلي «العلمية الفنية الأدبية»[٢]، وذلك في سنة (١٨٤٥م) - بعنوان:

(Sulla scoverto dell` originale italiano de cui Milton trasse il suc poema paradise perduto).

أو ما معناه اكتشاف الأصل الإيطالي الذي أخذ عنه ملتن منظومته الفردوس المفقود.

---

(١) Old Calabria.

(٢) Album scientific - artisitico - litterario.

وكان سالاندرا شاعرًا مسرحيًا إيطاليًا نشر مسرحية دينية من مسرحيات الأسرار اسمها «أدامو كانوتو» (سنة ١٦٤٧م)، ويقول نورمان دوجلاس: «وسأقوم الآن، ومن دون أي تمهيد، باستخراج فقرات من مقال زيكاري بالقدر الذي يكفي لتوضيح الأسباب التي كانت تدفعه إلىٰ الخصومة والجدل حول نقل «الفردوس المفقود» في جملتها وتفصيلها عن هذه المسرحية الدينية نفسها».

ويستطرد دوجلاس، فيقول:

«إنَّ موضوع سالاندرا الرئيس هو تدمير الكون بسبب معصية الإنسان الأول «آدم أو أدامو»، وهي المعصية التي كانت مصدر تعاستنا وآثامنا، وهذا هو نفس موضوع ملتن الرئيس.

وشخصيات سالاندرا الرئيسة هي: الله وملائكته، والإنسان الأول والمرأة الأولىٰ، والأفعىٰ، والشيطان وملائكته ... وهذه نفسها هي شخصيات ملتن.

ثم يعرض سالاندرا في افتتاحية منظومته «أو الاستهلال» مجمل موضوعه، ويسهب في القدرة الكلية الخلاقة وعجيب صنعها، وهذا هو ما يفعله ملتن.

ثم يصف سالاندرا بعد ذلك مجلس الملائكة العصاة، وسقوطهم من السماء إلىٰ درك كبريتي مهجور، ثم يصف أحاديثهم، وذكرهم الإنسان في غل وحسد، وسقوطه من جراء هذه الخدعة التي دبروها واتفقوا عليها، وتقريرهم لمَّ شملهم في جلسة يعقدونها في الهاوية، أو مقر الأرواح الشريرة، حيث يمكن اتخاذ الإجراءات التي يصبح الإنسان بمقتضاها عدوًا لله وفريسة لجهنم ... وهذا هو ما نجده في ملتن ...

ويجسم سالاندرا الإثم والموت، مصورًا الموت في صورة ولد أنجبه الإثم ... وهذا هو ما يفعله ملتن ...

ويصف سالاندرا القدرة الكلية متنبئًا عن آثار التجربة أو إغواء الإنسان»، وسقوط آدم والتمهيد لخلاصه. وهذا ما يصنعه ملتن.

ويصور سالاندرا موقع الفردوس والحياة السعيدة هناك ... وهو ما نجده في ملتن.

ويبين سالاندرا الكيفية العجيبة لخلق الكون وخلق الإنسان، ومزايا الفاكهة المحرمة ... وهو ما يفعله ملتن.

وينقل سالاندرا ما جرىٰ من حديث بين حواء والأفعىٰ، ويصف أكل الفاكهة المحرمة وما كان من قنوط أبوينا الأولين، وهو ما يفعله ملتن.

ويصف سالاندرا ابتهاج الموت وخيبة أمل حواء وما غمر الشياطين من نشوة وطرب في الجحيم، وما أصاب آدم من غم، وفرار أبوينا الأولين غمره من شعور بالخزي وإحساس بالندامة . . . وهو ما نجده في ملتن.

ويتوقع سالاندرا شفاعة الفادي المخلص، واندحار الإثم والموت، ويفيض في ذكر عجائب الخلق، ومقتل هابيل علىٰ يد أخيه قابيل، وشرور إنسانية أخرىٰ، وفي ذكر رذائل ما قبل الطوفان، وهي الرذائل التي ترتبت عن سقوط آدم، وهبة الحرب الجهنمية . . . وهذا ما يفعله ملتن.

ويصف سالاندرا عذاب عيسىٰ المسيح، وألوان المواساة التي يتلقاها آدم وحواء من الملك الذي يبشرهما بمجيء المسيح وأخيرًا يصف رحيلهما من الفردوس الأرضي . . . وهو نفس ما نجده في ملتن».

وليس هذا هو كل شيء. لقد لفت نظرك إلىٰ كتاب «كالابريا القديمة»، ذلك الكتاب الإخباري الذي يسحرك كل ما فيه، والذي كتبه عالم صادق ثقة، وأحد أصحاب الأساليب الذين لا نظير لهم، لكي ترجع إليه لتجد فيه الأمثلة التي تستطيع مقارنتها بالحالات التي ترجمها ملتن عن سالاندرا بما يكاد يكون ترجمة حرفية، وكلمة مكان كلمة، وبعض هذه الفقرات يشتمل علىٰ عبارات أشير إليها بوصفها شواهد علىٰ أستاذية ملتن وتمكنه من «الأسلوب العظيم الفخم».

والتهمة التي لا محيص من توجيهها إلىٰ ملتن تهمة خطيرة حقيقة، وقد أشار وهو في الثالثة والثلاثين من عمره، في رسالته:

(The reason of Church-government Urged Against Pre-larty).

إلىٰ أنه: «عن طريق الدراسة الصادقة الجدية «التي أعتقد أنها نصيبي من تلك الحياة» الدراسة المتداخلة في استعدادي الطبيعي القوي»، كان يقصد «أن يترك شيئًا مسطورًا للأحقاب التالية بطريقة تجعلهم يحرصون علىٰ ألا يدعوها تبيد عن رغبة منهم»، وأن «ما أداه لبلادهم أهل النهىٰ والنخبة المختارة من رجال الفكر في أثينا وروما وإيطاليا الحديثة، وأولئك العبريون من أهل الأزمنة الماضية، فإنَّني، فضلًا

عمَّا أشرف به من كوني مسيحيًا، أرجو أن أقوم بمثله لبلادي»، «وواضح أنه كان يعتقد أن كونه مسيحيًا يجعل له ميزة علىٰ هومر واسكيلوس والذين كتبوا العهد القديم».

وبعد أن أعلن عن قصده استطرد في هذه الرسالة نفسها فراح يعرض بالشعر الإنجليزي في زمنه وشعر من قبله -وبالأحرىٰ شعر تشوسر وسبنسر وشكسبير ومارلو ودون (Donne) وجونسون ومن إليهم - ويصفه بأنه «شعر قوم لا مهارة لهم ولا زكانة فيهم- شعر رهبان وأهل صنعة»، ونقد كذلك هومر وفرجيل وتاسو فوصف شعرهم بأنه شعر «شديد العفن»، وقال في «سفر أيوب» إنه هو النموذج المحتذىٰ لما ينتوي هو أن يكتب، وقد أعلن فضلًا عن ذلك أنه قصد أن يكتب مسرحية شعرية عن ملك أو فارس إنجليزي عاش قبل الفتح النورمندي، وأنه «سوف يجعل من هذا الملك أو ذلك الفارس النموذج المحتذىٰ للبطل المسيحي»، وأنه يمكن أن يؤدي لإنجلترا ما أداه سوفوكليس ويوريبيدز لليونان. «ومن المهم ملاحظة أن ملتن لم يذكر هنا إسكيلوس الكاتب المسرحي اليوناني الذي نحل منه الشيء الكثير، وأنه لم ينوه بشكسبير بوصفه كاتبًا مسرحيًا إلا لمامًا، إذا ما قارنا بين ما ذكره عنه وما ذكره عن مؤلف مسرحية (Apocalypse) التي يصفها، فيقول إنَّها النمط البديع الفائق للمأساة الرفيعة ذات البهاء والجلال، والتي كان يختتم مشاهدها الجليلة ويمزج تلك المشاهد بأناشيد سباعية من أناشيد الثناء علىٰ الله والشكر له «هللويا» وسيمفونيات القيثار».

إنَّه يقول لنا بصراحة إنه بما أوتي من مواهب، وبفطرته المسيحية «يستطيع أن يكتب مسرحية شعرية يمكن أن تبذ بسهولة جميع ألوان الشعر الغنائي»، وذلك من ناحية «صميم فن الإنشاء الانتقادي».

ويقول لنا: «إنَّ هذه المواهب والكفايات التي أوتيها، هي، أينما وجدت، الهبة التي ينعم الله بها، والتي ندر ما ينعم بها علىٰ أحد، إلَّا أنَّها تظهر في كل أمة مع ذاك «وإن أساء من يمن بها الله عليهم استعمالها»: في وسعها «فضلًا عن وظيفتها التبشيرية» أن تغرس في شعب عظيم بذور الفضيلة والرقة العامة وأن ترعىٰ هذه البذور بالعناية، وأن تجمع اضطرابات العقل، وتجعل من المودات نغمًا واحدًا سليمًا مؤتلفًا، وأن تثني بالأناشيد المجيدة السامية علىٰ عرش الله العلي وملائكته، وما

يصنعه ويقوم به في كنيسته من فعال يوليها عنايته الإلهية العالية وأن تتغنىٰ بما تجشمه الشهداء والقديسون من آلام الظفر، وما قامت به الأمم من فعال وما نالته من انتصارات . . . الأمم التي كانت تعمل بشجاعة ضد أعداء المسيح، وأن تأسىٰ للانتكاسات العامة التي تصيب الممالك والدول في تحللها من العدالة وتخليها عن عبادة الله حق عبادته، وأخيرًا، أن تبرز وتصف، كل ما في الدين ممَّا هو قدسي وجليل، وكل ما في الفضيلة ممَّا هو لطيف محبب أو صارم عارم، وكل ما فيه من جد أو إكبار في جميع تغيرات ذلك الذي يسمىٰ حظًّا في ظاهره، أو الاحتيالات الماكرة وألوان الارتداد التي تعتور أفكار الإنسان في دخيلتهم. إن في وسع تلك المواهب والكفايات إبراز هذه الأمور كلها في يسر وسهولة حقيقية ممتعة، وتلقين ما في كتاب القداسة والفضيلة بأكمله عن طريق الحالات التي هي مضرب الأمثال كلها بمسرة ليس مثلها مسرة لأولئك الذين اختصهم الله بالطبع اللطيف الدمث . . . أولئك الذين لا يهمهم كثيرًا أن يتحروا الحقيقة نفسها، إلَّا أنْ يروها مكسوة كسوة ظريفة، حتىٰ إذا بدت الآن سبل الأمانة والحياة الطيبة سبلًا وعرة بادية الخشونة، وإن تكن في واقع أمرها طرقًا سارة وممهدة، ومن الممكن أن تبدو للناس جميعًا طرقًا سارة وممهدة معًا وإن تكن في واقع أمرها طرقًا وعرة وخشنة حقيقة (!)، ثم ما يمكن أن يكون منفعة في هذا لشبابنا وخاصتنا رُبَّما لا يلبث أن نحرزه بما تعرف من الفساد والشر اللَّذيْن تتشربهما نفوسهم يوميًا من الكتابات والفواصل التي يكتبها لهم الشويعرون الشهوانيون الجهلاء، أولئك الذين تشتهر أشعارهم دائمًا بما فيها من ندوب هي في نظرهم البناء الأصيل للقصيدة الحقيقة، فهذا الذي يقع عليه اختيارهم من أشعار أمثال هؤلاء الشعراء هو الذي يرون من واجبهم أن يدخلوه في أشعارهم، والذي يكون منه أخلاقيًا ومحتشمًا لكل واحد فهو في معظم الحالات يمزج المبادئ الفاضلة في أقراص حلوة يسهل ابتلاعها، وبهذا يجعل مذاق الكتب الفاضلة مرًا وغير سائغ» (!).

وهو يحدثنا أيضًا بتلك الأنانية المدهشة أنه، حتىٰ وهو في شبابه، وبينما كان في إيطاليا، قد كتب علىٰ عجل وفي سرعة بعض «التفاهات» التي «نقلها في ندرة من الكتب والمراجع»، وأن هذه التفاهات قد قوبلت «بمدائح رسمية مكتوبة لم يكن الإيطالي في ذلك الجانب من جبال الألب ليجترئ علىٰ منحها للناس». «وأحسب أن

شكسبير لو قرأ تلك الفقرة ممَّا كتبه ملتن لاستولىٰ عليه العجب»، إذ لم يحدث له قطُّ أن رأىٰ أن الشاعر بحاجة إلىٰ كتب أو مراجع لكي يكتب شعرًا، بل لم يحدث قطُّ لشكسبير، فيما أرىٰ، أن رفع من مرتبة الإيطاليين في حكمهم علىٰ الأشياء فوق مرتبة مواطنيه في هذا الشأن، وأن يتملق نفسه بأن الإيطاليين قد نظموا له عقود الثناء».

علىٰ أن ملتن يبشر في الواقع بالكثير من الخير، وهو يلجأ إلىٰ ما كان يلجأ إليه الكتاب القدامىٰ حين يعتذر بأنه لم يكن مستطيعًا في وقت كذا أن يكتب ما كان بوده أن يكتب. إنَّ ملتن يتوجه باللوم إلىٰ السلطة الدينية «المطرانية»، ويقول إنها «بدافع حماقتها التي كانت تدفعها إليه ما ترتكبه من المظالم وأعمال التفتيش لم تكن تسمح لأي موهبة من المواهب الفائقة بالازدهار»، وهذا العذر قد يكون عذرًا صحيحًا أو عذرًا داحضًا كأي عذر آخر: فبعض الكتاب ينتقصون الديمقراطية، وبعضهم يعيبون الرأسمالية، وبعضهم ينعون علىٰ هذا النظام بينما غيرهم ينعون علىٰ ذاك النظام، أما ملتن فينعي علىٰ السلطة الدينية، الأمر الذي يفضي بمن يتأمله إلىٰ التسلية، لما نعرفه معرفة حقة من أن نفوذ الأساقفة الإنجيلكانيين في إنجلترا في عهد ملتن كان قد تناقص تناقصًا شديدًا بينما تزايد سلطان غير الممتثلين أو الـ (Roncomformists)[1]، وازدهر ازدهارًا كبيرًا، وفضلًا عن هذا فملتن يشكو من ضيق الوقت، «في حين أن أحدًا لم يكن يرغمه علىٰ شيء»، وهو يقول: «... ثم أنا لا أعتقد أن ممَّا يعاب علي أن أتفق وأي قارئ عارف فأعاهده لعدد قليل من السنين منذ اليوم علىٰ أن أؤدي إليه ما أنا مدين له به الآن، بوصفه عملًا لا يصح أن يصدر عن الشخص وهو في حميا الشباب أو في نشوة الخمر، كهذه الكتابة التي يرسلها من قلمه بددًا كاتب ما من كُتَّاب الغزل المبتذلين، أو ما تسيل به أقلام النظامين الطفيليين من خبث يكرب الصدور، ولا هو ممَّا يحصل عليه المرء بالابتهال إلىٰ ربة الذاكرة وبناتها السيرينيات، لكنَّه يحصل عليه بالصلاة الخالصة الخاشعة لذلك الروح الأبدي الذي يمكنه إمداد الكاتب بكل قول وكل معرفة فيرسل أحد ملائكته «السيرافيم» بقبس من نار مذيحه المباركة لتمس شفاه أولئك الذين يحبهم ويرضىٰ عنهم وتطهرها: ولا بُدَّ له إلىٰ جانب هذا من القراءة الجدية الدائبة الحسنة الاختيار، والنظر المستقيم والبصيرة النافذة في جميع الفنون والأعمال الكريمة اللائقة».

---

(١) الذين رفضوا الامتثال لقانون الانضمام للكنيسة المعترف بها سنة (١٦٦٢م) في إنجلترا. (د).

ولا يستطيع أحد أن يقطع برأي في السبب الذي جعل ملتن يشعر باضطراره إلىٰ كتابة مثل هذا الإقرار الطويل الضافي ضد نفسه، ولنا نجد في إحدىٰ رسائله الطويلة المسهبة . . . وهي رسالة يجهر فيها برأيه في الحكومة الدينية إلا أنها رسالة حاشدة يلم فيها ملتن بأمور شتىٰ بصورة تجعل أهم أجزائها في نظرنا اليوم تلك الأجزاء التي يحدثنا فيها ملتن -وكأنما قد هبط الأمر عليه بذلك الحديث- فيقول إنَّه معتزم أن يكتب أعظم عمل أدبي كتبه شخص بمفرده في تاريخ الأدب. لقد كان رجلًا بارعًا بالغ الحد في براعته، وكانت له ألمعية بلغ من حذقها أن خدعت أجيالًا من النقاد جعلهم يبالغون في تقدير قيمته بقدر ما بالغ هو في تقدير قيمة نفسه.

ولكنَّا نتساءل بعد مثل هذا الثناء الباطل: ألم يكن للعالم الذي تحدث إليه ملتن عن نفسه حديث المطمئن الواثق حق في أن ينتظر شيئًا ما من هذا المُثني علىٰ نفسه أكثر من تلك السرقة من إيطالي مسكين خامل معاصر له، حشر ما سرقه منه وسط زحمة ما نقله نقلًا حرفيًا من إسكيلوس وأوفيد وفوندل وغيرهم؟ إنَّ آثار الفكر القديمة هي، كما ذكر نورمان دوجلاس، بين أيدينا جميعًا لننتفع بها ما استطعنا إلىٰ المنفعة من سبيل «وقد انتفع بها ملتن كثيرًا»، ولكن حينما يسرق أحدنا مجهود شخص معاصر يكون عمله وزرًا لا يغتفر.

لقد أعلن ملتن أول ما أعلن أنَّه سوف يكتب مأساة عظيمة حول الأعمال التي قام بها أحد الملوك أو الأبطال الإنجليز القدامىٰ وشخصية هذا الملك أو البطل، وقد جهر في الواقع بأن تلك المسرحية لن تكون مسرحية بسيطة أو ساذجة كأشعار تشوسر «وقد كانت الفكرة السائدة عن تشوسر في عصر ملتن أنه كان راهبًا»، بل لن تكون شيئًا «آليًا» أو «شيئًا ممَّا يصدر عن الشخص وهو في حميا الشباب أو في نشوة الخمر كهذه الكتابة التي يرسلها من قلمه بددًا كاتب من كتاب الغزل المبتذلين»، ومن ذلك مثلًا ما أنشأه شكسبير. إلا أنه في ذلك الوقت لم يكن قد رأىٰ مأساة سالاندرا.

ولم تكن مأساة سالاندرا (Adamo Canuto) قد نشرت إلا بعد ست سنوات من نشر رسالة:

(The Reason of Church-government Urged Against Prelarty).

ونحن لا نعرف الطريقة التي وصلت بها هذه المأساة إلىٰ يدي ملتن، ويذهب

نورمان دوجلاس إلىٰ أن ملتن رُبَّما كان قد لقي سالاندرا في أثناء رحلته في إيطاليا، وأن سالاندرا رُبَّما كان قد سلمه مخطوط مأساته لعلمه أن ملتن شاعر مشهور ورجل ذو نفوذ في إنجلترا، ويأمل أن ينظر ملتن في ترجمة المأساة إلىٰ الإنجليزية. هذا إلىٰ ما هو معروف من أن ملتن كانت له مكاتبات مع بعض الإيطاليين «فقد لقي جروتيوس في باريس وجاليليو في فلورنسة، كما لقي غيرهما من مشاهير عصره» الذين لعلهم أرسلوا إليه نسخة من تلك المأساة بعد نشرها. ولم تلقَ مأساة (Adamu Canuto) هذه سوقًا نافقة . . . وقد كان ملتن مؤلف رسائل فرنسية مرموق المنزلة بحيث لم يكن قراؤه يغفلون عن شيء ممَّا ينشره، بينما كان سالاندرا راهبًا مغمورًا من كالابريا، وتستطيع أن تتحقق من ذلك إذا قرأت ما كاتبه نورمان دوجلاس عن سالاندرا الراهب، ولتعرف رأي ملتن في أدب الرهبان، يقول دوجلاس:

الواقع إنَّها لحقيقة مذهلة أن أحدًا من العلماء من طراز ثاير (Thayer) لم يكن يعلم شيئًا من أمر (Adamu Canuto)، وأن هذا ليدل دلالة كبيرة علىٰ عزلة إنجلترا هذه العزلة الشديدة التي بلغ من شدتها أن ملتن -في الوقت الذي كانت القصائد التي تنظم فيه حول موضوع الفردوس المفقود تنتشر علىٰ نطاق واسع في إيطاليا وفي كل مكان آخر- وباختصار، في الوقت الذي كانت أوروبا كلها تردد أصداء قصة آدم وحواء المحزنة -قد وجد من الجرأة ما يبيح له التحدث عن موضوع منظومته بوصفه: «موضوعًا لم يعالجه أحد من قبل لا نظمًا ولا نثرًا»- وهي تلك الآية الشعرية العجيبة التي نقلت -والشيء بالشيء يذكر- نقلًا حرفيًا وطبق الأصل عن منظومة آريوستو: (Casa, non detta in prosa mai, ne in rima)، أو: «الشيء الذي لم يقله أحد من قبل لا نثرًا ولا شعرًا».

والآن نتساءل عمَّا هو نصيب ملتن في منظومته: «الفردوس المفقود» ممَّا يعد عمله الخاص! إنَّه أسهم، أو اشترك في الفكرة التي تقول إن الإنسان هو أسمىٰ ما خلق الله، وأنه سيد الكون وأن المرأة يجب أن تكون ذات جدوىٰ للرجل دائمًا، ويجب ألا تفكر لنفسها أبدًا، وقد شوه الشخصية التي وضعها سالاندرا للشيطان، وهو العمل الذي يصفونه بلغة المسرح اليوم فيقولون إنَّه (Runs away with the show)، أي:

«يكلفت عرض المسرحية!»، كما أنَّه ترجم سالاندرا ترجمة حرفية وبالشعر المرسل الجزل القوي الديباجة.

لقد قال الشراح فأكثروا القول في «تفكير» ملتن كما تتضمنه منظومته «الفردوس المفقود»، وأهم هذه الشروح في رأيي هو ما كتبه مارتن. أ. لارسن رئيس قسم اللغة الإنجليزية بجامعة ايداهو، ومن الشروح الطيبة الأخرىٰ ما كتبه الناقد الفرنسي دنس سيورات (Denis Seurat) في كتابه «ملتن - الرجل والمفكر» الذي يعد الآن شرحًا نموذجيًا، وكل من هذين الكتابين عمل فني في ذاته، وقد كتب كل من مستر لارسن ومسيو سيورات، بمناسبة ما كتباه عن ملتن، كتبًا رائعة عن نفسيهما وعن الحياة عامة، ومن ثَمَّة فليس لنا أن نعجب من أن يأتي فهمهما لملتن مختلفًا في معظم جوانبه تقريبًا عمَّا فهمه غيرهما منه. لقد استخرج كل منهما من الفردوس المفقود كثيرًا من القيم التي أراني مضطرًا إلىٰ الاعتقاد بأن ملتن لم يضعها في منظومته. إنَّ مسيو سيورات يعتقد بأن ملتن قد جعل من نفسه بطلًا للفردوس المفقود وأنه «قذف بنفسه شخصيًا في المعركة ضد الشيطان»، وأن الإنسان «من قراءته الفردوس المفقود يخرج بأثرين لا محيص منهما، وهما: عظمة الشيطان وعظمة ملتن . . . فملتن ينطوي في دخيلة نفسه علىٰ الشيطان، وهو يريد طرده خارجًا عنه. لقد شعر بالألم والكبرياء والشهوانية، والسرور العميق الذي كان يشعر به من الصورة التي صور بها الشيطان سرور يبلغ حد الغبطة والابتهاج» لقد اتفق كل النقاد تقريبًا علىٰ أن الشيطان هو البطل الحقيقي للفردوس المفقود، ومن ثَمَّة كان شيئًا ظريفًا أن نسمع إلىٰ ما استنتجه مستر لارسن من أن شيطان ملتن ليس بطلًا بحال من الأحوال، لكنَّه وغد شرير، وأن شخصية الشيطان بالطريقة التي عالجها بها ملتن «تخضع لعملية تدريجية من التجفيف والتجريد والحط من المقام».

والذي يهمني أكثر ما يهمني هو معالجة ملتن لشخصية حواء وموقفه من النساء عامة. لقد كان ملتن ممَّن يرون أن النساء يجب أن يخضعن للرجال في كل شيء، والصورة التي صورها للعلاقة المثالية بين الرجل وزوجه، وذلك فيما صور به آدم وحواء، هي صورة يقوم فيها الزوج بكل التفكير للأسرة، وما علىٰ الزوجة إلَّا أنْ

تخضع له «خضوعًا حييًا، وفي كبرياء محتشمة»، وعلىٰ الزوج أن يبتغي وجه الله، وعلىٰ الزوجة أن تعتقد أن زوجها بالله أشبه.

«هو لله فحسب، وهي لله فيه».

❀ ❀ ❀

ولن يدهش الإنسان إزاء أفكار كهذه أن يدرك أن النساء قد وجدن في ملتن رجلًا متعبًا صعب المراس إلىٰ حد ما، فقد تركته زوجته الأولىٰ بعد بضعة أشهر من زواجهما ولم تعد إليه إلا بعد عامين من فراقهما، وبهذه المناسبة يقول مستر لارسن: «والظاهر إنَّ ملتن حينما تقدمت به السن قد أصبح أقل إيناسًا في موقفه من النساء وأشد ارتيابًا بهن، وهو يبدو في الفردوس المفقود كالذي يسره تحقير حواء أمام زوجها، فهو يجعلها تقوم بدور شائن شيئًا يلفت النظر في حادث السقوط من الجنة - دور أكثر ممَّا تستلزمه القصة الواردة في التوراة. إنَّه يصور ألوان الغش والخداع التي قامت بها دليلة، وصد شمشون لها، وفضيحتها وكشف القناع عنها، بطريقة تشف عن سروره بهذا التصوير، وهو في الفردوس المستعاد يجعل الشيطان يجهر بازدرائه لفكرة آسموديا حول إمكان إغراء النساء للمسيح ويمتدح الكسندر وسيبيو اللَّذيْن استطاعا أن يكونا أجل من أن يتأثرا بمفاتنهما.

«وهكذا نرىٰ أن موقف ملتن من النساء مر بتغير تام في أثناء التجارب التي مر بها، فكان أولًا إعجابًا صبيانيًا بمجرد محاسنهن الظاهرية، وكان ثانيًا: إجلالًا رفيعًا قائمًا علىٰ الحاجيات الثقيلة التي يقتضيها الرجل منهن، ثم كان ثالثًا وبعد سنين طويلة من التجارب المختلفة زراية نهائية تقرب من أن تكون كراهية».

فهذا هو وجه الحقيقة في ذلك الأمر، وهو يأتي من ناقد كل هواه مع ملتن لا ضده، ويسرني أن أحصل منه علىٰ هذا التوكيد لوجهة نظري.

لقد كان ملتن هو ذروة التأليه في الضمير الطهري، ولست أريد أن أصبح ميتافيزيقيًا -وبالأحرىٰ باحثًا فيما وراء الطبيعة- ولكن الظاهر إنَّه قد سبق في لوح الله المحفوظ . . . «وإن شئت فقل في قضاء الله أو خطته للخلق» ألا بد لملتن المسكين من أن يقاسي بوصفه كبش فداء، كما قاسىٰ المسيح نفسه، في سبيل ما ارتكب

الإنسان من شهوة وإفراط، وأن يقاسي معه، ومنه، ثلاث زوجات وثلاث بنات، لقد كان رجلًا سيطر عليه مثل العفة الأعلىٰ، وبالرغم من ذلك كان رجلًا في عنفوانه وبالغ مرته، وقد سبب له مثله الأعلىٰ -كما نعلم- آلامًا مبرحة، وهذا واضح في كل ما ألف.

ومن الحقائق الهامة في رأيي أن ملتن لم ينظم بالإنجليزية غير قصيدة غرامية واحدة هي قصيدته: «إلىٰ بلبل» والظاهر إنَّه لم يكن ينظر إلىٰ اللغة الإنجليزية إلا بوصفها أداة لا تصلح إلا للأمور الجدية وللاعتداء الشخصي الفاحش، لقد كان إذا كتب عن الحب كتابة لطيفة أو خفيفة، يستعمل اللغة الإيطالية، «تلك اللغة التي يفخر الحب بأنها لغته الخاصة!». ولا يهمني أن يقتبس لي أحد شيئًا من منظومة ملتن «الأرمل الطروب L'Allegro» ليدحض به ما أقول، أو يذكر لي منظومته أماريلس (Amaryllis) إن تلك القصيدة، وهي تشبه زميلتها «المستغرق في التفكير: Il Penseroso» هي قصيدة لا تعدو أن يكون ناظمها طالبًا من طلبة الصف الثاني، وكلتا القصيدتين هما صورتان أدبيتان مهذبتان من صور الاضطراب النفسي عند المراهقين نظمهما شاب حدث مجد سليم عظيم الموهبة، يصور فيها لنفسه مباهج طريقين من طرق الحياة. إنَّ الإنسان في سن المراهقة يواجه رغبتين متصارعتين - رغبته في أن تسنح له الفرصة الطيبة، ورغبته في أن يصنع من نفسه شيئًا هامًا، وكان ملتن يلقىٰ عنتًا من ورطته هذه، وكان يحسب أنه يجمل به أن يتخذ محبوبة وأن يلهو معها لهوًا حرًا فيه جذل ومسرة فوق ضفة نهر من الأنهار، إلَّا أنَّ الواجب الصارم العارم الملقىٰ علىٰ عاتقه، وضميره المتجهم المتزمت، أشعراه بوجوب عزلته في أحد الأبراج المعتمة مكبًا علىٰ الكتب مستغرقًا فيها، محاولًا أن يكشف الستر عن معنىٰ الحياة.

وقد وصل ملتن إلىٰ ما كان يريد من هذا المعنىٰ، وأن في رأيه معنىٰ يلزمه بأن يعمل في الحياة بضمير طهري، وهو ما نستشفه في قصيدته «المستغرق في التفكير»، وما تعكسه جميع مؤلفاته بعد ذلك، وقد حاول النقاد أن يفسروا لنا الفكر الطهري علىٰ ضوء ما فهموه من أدب أشد الشعراء الطهريين بتوضيح ما استخلصه من إمدادات أدبية في عصر النهضة بإيطاليا، وكان السبب في هذا جمعهم بين كلمة «طهري Puritan»، وكلمة «عنيد أو جريء dour» الإسكتلندية، وقد فسدت طهرية ملتن وتحللت في

أذهان العاجزين والمخرفين فصارت مجموعة صارمة من المحظورات، وكانت وجهة نظر ملتن التي يبرهن عليها دائمًا وبأسلوب فصيح مبين في «الآريوفاغيطا (Areopagitica)، أو المحكمة العليا» ترمي إلىٰ مصداق الفضيلة هو ممارسة الفضيلة والتمسك بأهدابها عن إرادة حرة وسط أكبر عدد ممكن من المغريات».

إنَّ ملتن هو مثال من خير الأمثلة التي بين أيدينا عن مدىٰ ما يستطيع التصميم والنية، والكد وضبط النفس من معاونة الإنسان علىٰ الوصول إلىٰ هدف توسمه في بواكير الحياة. إنَّ ملتن لم يقرر فقط وهو في باكورة حياته أن يكون أحد شعراء إنجلترا العظام، إن لم يكن أعظم شعرائها جميعًا، لكنَّه حقق في منظومته ليسيداس، وفي قليل من أغانيه، وفي منظومته شمشمون الجبار (Agonistes) مطمحه الأصغر، والواقع، وكما يعتقد البعض، إنَّه حقق هذا المطمح في ملحمته الفردوس المفقود، وفي ملحمته الفردوس المستعاد، ولكن رأيي أنا هو أن هاتين «الملحمتين» لن تلبثا أن تصبحا، حين يحين الأوان، مجرد طرفتين أثريتين من طرف الأدب القديم.

❀ ❀ ❀

وقد ولد جون ملتن في لندن في التاسع من ديسمبر سنة (١٦٠٨م)، أي: قبل وفاة شكسبير بثماني سنوات، وكان ابن رجل يكتسب عيشه من أعمال الإقراض برهون، وإن كان علىٰ ما يبدو رجلًا مغرمًا بالموسيقىٰ والمعرفة غرامًا مخامرًا؛ علىٰ أن هوياته الثقافية لم تمنعه من أن يكون عائلًا صالحًا لأسرته، وكان ملتن الأكبر يدلل ولده جون، وظل يعوله حتىٰ صار له من العمر خمس وثلاثون سنة، وكان يعنىٰ بأولاده العناية كلها، وقد ارتقىٰ ابنه كرستوفر، شقيق جون الأصغر منه سنًا، حتىٰ أصبح من الرجال البارزين في السلك القضائي، ثم أصبح فارسًا.

وقد التحق جون بمدرسة سنت بول بلندن، ثم التحق بعد ذلك بكلية المسيح (Christ`s Colledge) في كيمبردج، وقد أطلقوا عليه وهو في الكلية لقب «سيدة المسيح» (The Lady Christ`s).

ولم يكن هذا عملًا ظريفًا، ولكن طلبة الكليات يكونون عادة همجًا غلاظ القلوب، لا تتسع صدورهم كثيرًا لشخص متكبر شديد الاعتداد بنفسه كما كان ملتن

دون ريب، وملتن في رسائله الدينية الطائفية شخص يترجم لنفسه، وإن لم يفعل ذلك باطراد، وهو في كثير من الأحيان يحدثنا عن نفسه أكثر ممَّا يحدثنا عن موضوع الرسالة، وهو يصور لنا في رسائله هذه صورة لنفسه (من غير أن يتعمد أن يفعل ذلك) فيها من الزهو الذي تضيق به الصدور أكثر ممَّا نقرأ في «تأملات» ماركس أوريليس، وقد وصفوه في تلك الفترة فقالوا إنَّه كان جميلًا رائع الجمال، وإنَّه كان ذا خصال نظيفة، وذا «أناقة» في حياته وحديثه. علىٰ أنه كان ذا مزاج هستيري، وكان ماكرًا خداعًا ومجردًا من روح الفكاهة. لقد كان يتبدىٰ في انفعالات الممثلة الأولىٰ في الفرقة المسرحية طوال حياته، وهو يفقد كل معاني التناسب والانسجام في رسالته: «اعتذار من رسالة تسمىٰ خللًا معتدلًا».

(Apology Against a Pamphlet Called a Modest Confutation).

ويترك موضوعه معلقًا في الهواء صفحة بعد صفحة ليحدثنا عمَّا كان عليه من عفة وطهر ونشأة رفيعة طيبة، وأنه يشأو بمراحل جميع الشعراء في فضيلته، ويقول في تلك الرسالة عن جميع مخالفيه إنهم «أفاع» و«زبالون» و«مغفلون» و«أميون» و«كفرة فاسقون» و«كثيرو التردد علىٰ المواخير» و«ومفحشون وذوو هجر» و«سكارىٰ مخمورون» و«ثعابين مستنقعات» يكتبون: «قيئًا!»، وليس بالإنسان حاجة لأن يكون كاثوليكيًّا أو أنجلو كاثوليكيًّا لكي يدرك أنَّ ملتن كان يبالغ نوعًا ما حينما وصف قسس المسيح في عصره بأنهم يتمرغون في «حمأة من القذر والوحل»، وأنهم كانوا سواء في التنازع علىٰ الفوز بالترقيات الكنسية والأسقفيات الدسمة، وما كانت تثير في نفوسهم من المطامح الكريهة والآمال التي تسيل لعاب الطامعين»، وهي الحال التي نشأت عليها الكنيسة ورضعت لبانها، كما تنشأ الأفعىٰ منذ نعومة أظفارها، وذك لكي يقيم الدليل علىٰ ما كان من الفساد الشامل في كل من العقيدة والنظام الكنسي في البلاد.

لقد كان ملتن طالبًا مغرورًا متمردًا وهو في كيبمردج، وهذا أمر ملحوظ دائمًا في عهد الشباب، ولكن تمرده هذا كان منه رضًا دائمًا عن نفسه، وسخطًا دائمًا عليها في وقت واحد، ونحن لا نعرف كيف توسم ملتن في نفسه منذ عهد مبكر أنه مقسوم له أن سوف يكتب أعظم عمل أدبي أنشأه أديب من قبل. لقد تخرج في كيمبردج بدرجتين علميتين بعد أن أنشأ بعض الأغاني باللغات الإنجليزية واللاتينية والإيطالية، ومن ذلك

منظومتاه «الأرمل الطروب: (L'Allegro)، والمستغرق في الفكر أو المتأمل (Il Penseroso)، وقطعة تمثيلية فخمة في صورة أحجية أو لغز اسمها كومس (Comus) ليقوم بتمثيلها طلبة الكلية.

وترك الكلية وهو في الرابعة والعشرين، وقصد إلىٰ هورتن ليقيم في بكنجهامشر مع والدته التي كانت تعيش في منزل بها، وإن كان زوجها يقيم في لندن، وكان يقضي وقته في الدرس وفي «تقويم نفسه»، وكان قد كتب وهو في الكلية طائفة كبيرة من القصائد، وبخاصة منظومته التي أنشأها بمناسبة عيد ميلاده الثالث والعشرين، معبرًا فيها عن سخطه من أنه كان يتقدم في العمر دون أن ينجز من الأعمال شيئًا، وهذا أمر طبيعي جدًّا: فكل الرجال يشعرون وهم في شبابهم بأن الأيام تمضي عجلىٰ، وأنهم لما يصبحوا أبطالًا عظماء أو مفكرين كبارًا أو رجالًا من أهل الغنىٰ واليسار.

يقول أوجستين بيرل (Birrell) في كتابه: «حياة ملتن»، وهو الكتاب الذي يمكنك أن تجده في (Obiter Dicta): «لقد صمم ملتن وهو في هورتن أن يكون شاعرًا عظيمًا - لا أكثر ولا أقل، وراح يكد ويكدح بلا توان وهذا المطمح نصب عينيه، ولا يمكن أن نتصور نذرًا أسمىٰ من هذا النذر جلالة، يكرس به نفسه لدولة الشعر أحد من الناس. لقد أصبح كل شيء بالقياس إليه، كما كان دائمًا، شيئًا حبريًا، بل يكاد يتصل بالأسرار المقدسة (وبالأحرىٰ أمرًا من أمور مناصب الدين وعقائده العُليا). إنَّ روح الشاعر لابد أن تشتمل علىٰ الصورة الكاملة لجميع الأشياء بما فيها من خير وحكمة وعدالة. كما يجب أن يخلو جسمه ممَّا يعيبه أو يجعله قبيحًا، وأن تكون حياته حياة نقية خالصة من الشوائب، وأن تكون أفكاره أفكارًا رفيعة ودراسته دراسات عميقة، إن جون ملتن لم يكن ممَّن تأسر الخمر لبه، ولا تستطيع الحور أن يسخرنه».

وقد شرع وهو في هورتن يكتب رسائله إلىٰ أصدقائه، تلك الرسائل التي يمكن دراستها بوصفها نماذج لهذا النوع المثقل بالزخارف البديعية من أنواع الكتابة الأدبية، وهو النوع الذي يجب أن يتوقاه الكتاب جميعًا كما يتوقون الطاعون. إنَّه يعرض في هذه الرسائل طائفة من الأحكام الأدبية الشديدة التفاهة، وهو يبدأ فيها بهذا النفاق الشعوري أو اللاشعوري الذي سوف يكون سمته المميزة له طوال حياته الأدبية. إنَّه لا يخطئ مرة فيوجه شيئًا من الثناء إلىٰ الكتاب الذين يدين لهم بمعظم ما عنده، وهو

لا يذكر منهم إلا عددًا قليلًا. والظاهر إنَّه كان يتعمد الإشادة بذكر طائفة من رجال الأدب من أهل السلف ممَّن لم يكن يدين لهم بشيء، وإنَّه عاد (وهذا هو ما كان يدهش أعظم شراحه إعجابًا به)، فأبدىٰ نقمته الشديدة علىٰ أولئك الكتاب اليونانيين الذين امتدحهم في شبابه، وذلك عندما تقدمت به السن. (اقرأ فصل: «نشوء تفكير ملتن» في كتاب: «**روح ملتن العصرية**» (The Modrnity of Milton) لمؤلفه لارسن).

❊ ❊ ❊

وكان له من العمر عندما توفيت والدته تسع وعشرون سنة، وعند ذلك حصل علىٰ مبلغ من النقود من والده ليقضي خمسة عشرًا شهرًا في الرحلة والدراسة في أرجاء أوروبا، ولابد أن والده كان رجلًا سخيًا؛ لأنَّ ملتن كان يظهر في رحلته هذه بمظهر الرجل ذي الحيثية، وكان يقابل حيثما ذهب بما يليق من الرعاية لرجل مثله من رجال الأدب يحمل درجتين علميتين من جامعة كيمبردج، وقد لقي وتحدث إلىٰ مشاهير من الأساتذة ورجال العلم في فرنسا وإيطاليا، وعلىٰ رأسهم جاليليو، ولم يقبل ملتن أصابع قدمي البابا لأنَّه كان بروتستينيًا متطرفًا لا تلين له قناة، وقد وصف البابا يومًا فقال إنه «ذئب كالح أشوس» وهو وصف يجب أن يتوقاه الكتاب جميعًا كما يتوقون الطاعون. إنَّه يعرض ماركس أوريليتس، وقد وصفوه في تلك الفترة فقالوا إنَّه وهو يكتب الأشعار اللاتينية لمضيفيه، والأغاني الإيطالية يجعلها في «ألبومات» سيداتهم، ويشتري الكتب والموسيقىٰ (!)، وخالقًا حوله جوًا خداعًا غاليًا في خداعه عن رجل إنجليزي بروتستنتي»، وكان معتزمًا الذهاب إلىٰ صقلية واليونان، لكنَّه استدعي إلىٰ إنجلترا بسبب خطورة الحال التي كانت ناشبة فيها . . .

وليس لي أن أخوض هنا في شرح معميات الموقف السياسي والمشكلة الدينية التي كانت قد تطورت حينما استدعي ملتن من أوروبا، لقد كان شارل الأول شخصًا ظريفًا مهذبًا إلا أنه رزق بطانة سيئة من المستشارين، وكان سيئ الطالع بسبب القرابة التي تربط بينه وبين مملكة ولَّىٰ عنها يسر الفترة الاليزابيية الطائل، وأصبحت خزائنها خاوية علىٰ عروشها. لقد كان كرومول قائدًا مقتدرًا إلىٰ آخر حدود الاقتدار، وإن كان قائدًا لا تعرف الرحمة إلىٰ قلبه من سبيل، ما ينبغي للحكام الطغاة وقواد الحروب الكفاة أن

يكونوا، وإذا كنت قد قرأت الحقائق الاقتصادية لتلك الحقبة علىٰ وجهها الصحيح لم يكد يكون ثَمَّة وجه للمفاضلة بين شارل الأول وبين كرومول. لقد كان الرجلان كلاهما رجلين يتبعان نظامًا اقتصاديًا كان الفساد ينخره من عدة وجوه، نظامًا كان يستنزف خير الأهالي ويسلمهم للفقر والمتربة، وهذا معناه أنه كان يستنزف خير أولئك الذين كانوا في القمة أيضًا، وإن لم يبدُ لهم أنه كذلك في أول الأمر.

وكان حكم كرومول قصير الأجل، كما كان رد الفعل الذي أحدثه الطهريون ضد الفرسان قصير الأجل؛ إذ تلته أعنف فترة في التاريخ الإنجليزي تهورًا وتهتكًا . . . لقد أحدث كرومول حالة من الرخاء المؤقت لما قام به من إعدام جزء عظيم من السكان في كل من إنجلترا وإسكتلنده وأيرلندة، وهو الرخاء الذي استمر حتىٰ حكم شارل الثاني، وحينما يقل عدد الأفواه التي تأكل تتحسن ميزانية الأسرة، وتستطيع الحرب إحداث حال من الرخاء الظاهري، وذلك بإلقاء ما تتكلفه من نفقات علىٰ كواهل الأجيال المستقبلية. لقد قال القائلون فأكثروا القول بأن كرومول قد أعاد إلىٰ الإنجليز حرياتهم القديمة، وأنه قام بأعمال كثيرة لنصرة الديمقراطية، والحقيقة إنَّه قام بما هو أكثر قليلًا من نقض النظرية القائلة بحق الملوك المقدس، لقد ساعد كثيرًا نزع ملكية الأراضي عن طريق طغيان البنوك ورجال الصيرفة وأصدر القوانين التي ذاق منها سواد الأمة من ألوان الرق والعبودية أشد ممَّا ذاقوا من قبل. [انظر: «رأس المال»، لكارل ماركس - بالإنجليزية، (ص/ ٧٩٨)].

وحينما عاد ملتن إلىٰ إنجلترا لم يسهم بنصيب في شيء من حوادث الفتن التي كانت ناشبة فيها في ذلك الوقت، واندلعت نيران الحرب الأهلية فافتتح هو مدرسة داخلية للصبيان، ولم يتفرغ لتأليف الرسائل حتىٰ دفعته متاعبه العائلية إلىٰ كتابة رسالته المشهورة: «قانون الطلاق ونظامه يعودان إلىٰ صالح الجنسين جميعًا»[1].

ولابد أن القارئ يلاحظ أن ملتن لم يكن مفكرًا منظم التفكير ولا متحزبًا أو خاليًا من الغرض، إنه لم يكن يهتم بالأفكار بقدر اهتمامه بالمسألة الدينية وبمسائل السلوك الأخلاقي . . وقد كان مدفوعًا إلىٰ الكتابة عن تلك الموضوعات بهمة وعزم لا لشيء إلا بدافع من انفعاله واضطرابه الشخصي. وكما كان مدفوعًا بعد هذا إلىٰ كتابة أشهر

---

(١) The doctrine and Didcipline of Divorce restored to the Good of Both Sexes.

مؤلفاته النثرية الآريوفا غيطيقا (Areopagitica) بدافع ممَّا أصابه من خيبة الأمل حينما أغلق ذوو الرؤوس المستديرة المسارح بوصفها بؤرًا تبعث علىٰ الرذيلة بينما كان مطمحه الأكبر هو كتابة أعمال مسرحية عظيمة ... يمكن إخراجها علىٰ منصة التمثيل، كان مدفوعًا إلىٰ كتابة النبذ التي كتبها عن الطلاق بما لقي من متاعبه الزوجية.

❁ ❁ ❁

وعندما بلغ ملتن الخامسة والثلاثين تزوج من مارس بول (M. Powell)، وهي فتاة في السابعة عشرة من عمرها، وابنة أحد أصحاب الضياع الريفيين، وقد أحضرها ملتن لتعيش معه بمنزله في شارع آلدرزجيت (Aldersgate)، حيث كانت توجد مدرسته، وقد تركته بعد أقل من شهر وعادت إلىٰ والديها. لقد كان ملتن بلا شك زوجًا ظالمًا تملأ رأسه أفكار غريبة جدًّا عن النساء؛ إذ كان يعتقد أن الزوجة يجب ألا تعبر مطلقًا عن آراء تكون آراءها هي شخصيًا، وأنها يجب أن تخضع لزوجها في كل شيء، وفضلًا عن ذلك كله، كان يعتقد أن مسرات الزوج ومتعه يجب أن تكون شيئًا عبوسًا صارمًا، ويجب علىٰ الزوجة أن تلتمس مسرتها في إدخال السرور علىٰ قلب مولاها وسيدها ... وإذا أراد أحد أن يقف علىٰ آراء ملتن في الزوج فما عليه إلَّا أنَّ يقرأ الفصل التاسع من «الفردوس المفقود» وهو الفصل الذي يصف سقوط حواء، وينتهي بما يأتي:

.... وهذا هو ما لابد أن يحل
بمن يغالي في ثقته بالنساء
ويرخي العنان لمشيئة زوجته، إنها لا تطيق التقيد بقيد
وحينما تترك لنفسها، فصرح الشر من ذلك،
بدأت تتهم لين زوجها وتسامحه الضعيف
وهكذا يقضيان في تبادل التهم
أوقاتهما التي تمضي سدىٰ، وليس منهما من يتهم نفسه،
ولا يقف نزاعهما الباطل عند حد.

ويذهب أوجستين بيرل إلىٰ أن مسز ملتن، التي كانت أصغر من زوجها سنًا، والتي كانت الابنة السعيدة المرحة لذلك الفارس الريفي الماجن، قد وجدت أن الجو الصارم الذي يعيش فيه زوجها الشاعر الطهري يختلف عن ذلك الجو الزائط الفرح الذي تعودت أن تعيش فيه في دار أبيها، ويقول بيرل، وفي نفسه أثارة من المرارة، إن «الصمت كان مطبقًا علىٰ المنزل»، وأن الأرجح إنَّ الصوت الوحيد الذي كان يصك أذني الزوجة هو ذلك الصوت التي كانت تسمعه وملتن يجلد تلاميذه، «لأن ملتن كان محرومًا من أية مسكة من الروح الإنساني الذي كان يتحلىٰ به مونتيني قبل ذلك العهد بسنين طويلة»، وكان قول بيرل هذا احتجاجًا منه علىٰ عادة جلد تلاميذ المدارس. إلَّا أنَّنا نجد فيما كتبه ملتن دليلًا علىٰ أنه كان ذا مزاج صارم، بل مزاج هستيري إلىٰ حد ما، أما ما كان يتهم به زوجته من «جلوسها صامتة خرساء وبلا إحساس عند المائدة»، فالراجح إنَّ هذه السيدة الصغيرة المتوثبة الروح كان لابد لها من أن تصغي إلىٰ قدر كبير من المضايقات والمهاترات من زوجها، ممَّا جعلها تضيق به، وتأبىٰ أن ترد علىٰ مهاتراته، حتىٰ إذا فاضت الكأس آخر الأمر، تركته، ورجعت إلىٰ دار أبيها، ثم عادت إليه بعد أكثر من عامين لتقيم معه نهائيًا، ولتنجب له أربع بنات. إلَّا أنَّ نفس الشاعر امتلأت مرارة بعد الذي جرب من شهر عسله هذا.

والظاهر إنَّ العهد لم يطل بملتن بعد أن تركته زوجته حتىٰ تسلىٰ بالتحبب إلىٰ سيدة شابة غير متزوجة، ويرجح إنَّه حينما كتب نبذه عن الطلاق كان يأمل الحصول علىٰ الطلاق من زوجته ليتزوج ثانية، وقد كان يقيم البراهين علىٰ رأيه في موضوع الطلاق في قوة وبأس وثرثرة طويلة ولغو، ذاهبًا إلىٰ أن الطلاق لا يصح أن يباح بسبب الزنا فحسب، بل لأي سبب آخر، كعدم التكافؤ، أو بسبب الخلافات والفروق في وجهات النظر الدينية، أو حتىٰ لمجرد التأكد من أن الزوج والزوجة لا يصلح أحدهما للآخر بسبب عدم وجود الانسجام بينهما، غير أن نبذه هذه عن موضوع الطلاق لم تلقَ مَن يوافق عليها بين طوائف البروتستنت جميعًا في ذلك الوقت، كما لم يرضَ عنها الكاثوليك، ولم يمكن أن تطلقه زوجته مسز ملتن، ولا نعرف كيف تم التصالح بينهما، إلا أنَّني أعتقد أن ثَمَّة أهمية بالغة فيما حدث حين عادت مسز ملتن إلىٰ دار الشاعر في لندن، إذ أحضرت جميع آل بول الآخرين معها، وقد عادت الحرب

الأهلية بالفقر الشديد علىٰ والدها، وأحسب أن تلك النهاية التي انتهىٰ إليها هي السبب الوحيد الذي اضطر ماري ملتن إلىٰ العودة إلىٰ زوجها، وقد أنجبت له -كما ذكرنا- أربع بنات ولدتهن تباعًا، وقد توفيت وهي تلد، وقد بلغت من العمر ستة وعشرين عامًا.

وفي حوالي التاريخ الذي عادت فيه ماري في سنة (١٦٤٥م) نشر ملتن أول مجموعة من أشعاره وعلىٰ الصفحة الأولىٰ منها هذا العنوان الطويل: قصائد المستر جون ملتن الإنجليزية واللاتينية، وقد نظمها في أوقات متفرقة، وقد طبعت وفقًا للنسخ الصحيحة، وقد وضع الموسيقىٰ للقصائد المستر هنري لاوس المنشد العلماني بكنيسة الملك وأحد رجال موسيقىٰ صاحب الجلالة الخاصة»، وكان هذا المجلد يشتمل علىٰ نشيد «في صبيحة ميلاد المسيح»، ومنظومته «الأرمل الطروب» ومنظومته «المستغرق في الفكر» وبعض أغاني ملتن، وفي السنة نفسها أصدر مسرحية من نوع الأقنعة يطلق عليها عادة اسم الـ (Comus)، وفي الوقت نفسه كان مكبًا علىٰ كتابة رسائله.

وفي سنة (١٦٤٩م) قدم ملتن رسالته المشهورة الموسومة باسم: حق الملوك والحكام القضائيين (the tenure of kings and magistrates) «يقيم فيها الدليل علىٰ أنه مشروع لكل من بيده السلطان، وكان الناس يعتقدون أنه كذلك في جميع العصور؛ إذ يستدعي الحاكم الطاغية أو الملك الشرير ليناقشه الحساب، وبعد محاكمة تأديبية عادلة يصدر أمره بعزله وإعدامه، وذلك إذا أهمل الحكام القضائيون العاديون القيام بهذا العمل»، وكانت هذه هي السنة التي حوكم فيها الملك شارل الأول ونفذ فيه الحكم بالإعدام، إلَّا أنَّ رسالة ملتن لم تكن ممَّا حرض علىٰ تلك الفعلة، بل كانت بحثًا يراد به إقرار حقيقة.

ولم تحدث رسالة ملتن إلا أثرًا قليلًا حتىٰ إنَّ الملك شارل الثاني لم يدرج اسم ملتن في قائمة المتهمين بقتل الملك الذين استدعوا بعد عودة الملكية لمناقشتهم الحساب، وفي هذه السنة نفسها عين ملتن ناموسًا أو سكرتيرًا لاتينيًا لمجلس الدولة في حكومة كرومل، لكنَّه لم يكن ناموس كرومل نفسه كما قيل خطأ، بل لم يكن ممَّن أسهموا بنصيب إيجابي في الشئون السياسية لهذه الفترة، ولم يكن عمله إلا وظيفة كتابية لم يتولها إلا لكفاياته اللغوية؛ إذ مست إليه الحاجة لكي يترجم الرسائل اللاتينية

والإيطالية إلىٰ اللغة الإنجليزية، ثم ثارت في الوقت نفسه، وبعد صدور الـ (Tenure) ملاحاة كلامية طويلة بين كل من ملتن والعالم الأوروبي سالما سيوس (Salmasius) حول لياقة إعدام ملك بضرب عنقه. لقد كتب سالما سيوس محتجًا علىٰ (Tenure)، ومن ثَمَّة وجه ملتن إلىٰ نافذة ثلاث مقالات متتابعة ضمنها نبذتيه عن: الدفاع عن الشعب الإنجليزي ومن عجب أن نلاحظ أن ملتن يتحدث في تلك المقالات عن نفسه خاصة، وأنه ينزلق إلىٰ أحط ألوان البذاءة الشخصية. إن في هذه المقالات بعض الفقرات النبيلة، لكنَّها تتضمن أيضًا بعض الأقوال البذيئة الحوشية التي لا شبيه لها في الأدب الإنجليزي.

وقد توفيت زوجة ملتن سنة (١٦٥٣م)، وتزوج بعد هذا بسنوات ثلاث من كاترين ودستك (C. Woodstock) التي عاجلها الموت في أقل من سنتين. والظاهر إنَّه كان سعيدًا إلىٰ حد ما مع كاترين هذه، بدليل أنه كتب في ذكراها منظومة رقيقة، وإن تكن منظومة مجردة من العاطفة، وفي سنة (١٦٦٣م) تزوج إليزابيث منشل (E. Minshul) التي لم تكن فيما يظهر أكثر من ربة دار ملتن، وفي ذلك الوقت كان بصره قد ذهب نهائيًا واستمر هكذا إحدىٰ عشرة سنة، وكان يشتغل في نظم «الفردوس المفقود»، وفي حاجة إلىٰ بناته لرعايته، وليقرأن له، ويكتبن ما يمليه عليهن، ومع ذلك كان يقسو عليهن ويضيق عليهن الخناق بصورة ظالمة جعلتهن يمقتنه مقتًا شديدًا لما كان يحرمهن إياه من الشعور بكيانهن إلىٰ جانب كيانه.

❃ ❃ ❃

وفرغ ملتن من نظم الفردوس المفقود عام (١٦٦٤م)، غير أنها لم تلقَ موافقة الناشرين إلا سنة (١٦٦٧م) حينما عقد اتفاقًا مع الناشر علىٰ أن يقبض خمسة جنيهات في الحال، وعلىٰ أن يقبض خمسة جنيهات بعد ذلك عن كل طبعة تالية، أو عن كل ألف وخمسمائة نسخ تطبع، وقد تسلم ملتن من ذلك كله عشرة جنيهات قبل موته، وباعت أرملته حقوقها في طبع القصيدة بثمانية جنيهات، وقوبل الكتاب عند ظهوره ببرود، وببعض النقد العدائي، إلا أنه لم يأتِ إلا بأثر قليل عام، وإن كان بيع منه ما يقرب من ثلاثة آلاف نسخة في السنة الأولىٰ من طبعه.

وكتب أحد النقاد من أصدقاء ملتن بعد صدور الفردوس المفقود متسائلًا: «ولماذا لا ينظم لنا الشاعر فردوسًا مستعادًا»؟ وحفز هذا ملتن إلىٰ نظم ملحق لقصيدته سماه «الفردوس المستعاد» كان جليًا أنَّها أدنىٰ من الفردوس المفقود، حتىٰ إنَّ ملتن، لأسباب ذكرها نورمان دوجلاس كان يغضب ويثور دائمًا كلما سمع أحدًا يفضل المنظومة الأولىٰ علىٰ المنظومة الثانية.

❋ ❋ ❋

وفي رأيي أن ملتن قد أنجز بنشره منظومته شمشون أجونست «الجبار» سنة (١٦٧١م) أعظم أعماله التي لم يستمد موضوعها من أحد، وقد كتب بها مسرحية شعرية جليلة حول عماه، وما ابتلي به من قنوط ويأس، وعن انتصاره الجريء، وذلك بلغة ما جاء في التوراة من قصة شمشون الأعمىٰ، وفي أثناء السنين الأخيرة من حياته كانت أعماله أعمالًا ضخمة جبارة فقد قام بقدر هائل من الكتابات غير الشائقة، وألف كتابًا في النحو وبعض الكتب الدراسية الأخرىٰ، وبعض أعمال الترجمة والتحرير ... وتُوفي في الثامن من نوفمبر سنة (١٦٧٤م)، وعاشت أرملته من بعده أكثر من خمسين عامًا.

❋ ❋ ❋

إنَّ التقدير المبالغ فيه الذي يضفيه البعض علىٰ ملحمتي ملتن كان تقديرًا بطيئًا متثاقلًا يعترضه الكثير من النقد الشديد المدمر، ومن بين أولئك الذين هاجموا ما درج هذا البعض علىٰ إسناده للمنظومتين من قيمة الدكتور صمويل جونسون، وولتر بيدجهت وصمويل تايلر كولردج وتوماس أرنولد وتشارلز إليت نورتن[١]، ولكن الشيء العجيب هو أنه حتىٰ أولئك الذين هم أشد الناس عطفًا علىٰ ملتن فيما يكتبونه عنه كانوا لا يملكون إلَّا أنْ ينُمُّوا عن عدم عطفهم الكامل علىٰ معظم أعماله، أو أن ينموا عن افتقارهم إلىٰ الإعجاب بالرجل.

---

(١) Ch. E. Norton.

لقد أصبح ملتن رمزًا -أكثر من مؤلفًا- لنوع من الأدب الذي يمكن أن نتأثر به. لقد كان ضمير الشعوب الإنجليزية الطهري مجسمًا - الضمير الذي يتشبث بحرية الفكر والروح كاملةً ويواكبها. إنَّ فقرات معينة من قصيدته «آريو فاغيطيقا» ومن رسالته «دفاع عن الشعب الإنجليزي» إذا أخذت علىٰ حدة منفصلة عن أصولها الطويلة المملة الطول، ستظل دائمًا أمثلة فائقة جديرة بالاعتبار للنثر النبيل الفخم، ثم هي ستظل نصب أعين المقتبسين دائمًا حجة لهم علىٰ الرقباء، أولئك الأشخاص الذين لا يكلون من التدخل في شئون الغير، والذين يريدون تنظيم أذواق وأخلاق زملائهم عن طريق القانون. لقد كتب ملتن، هذا المتطهر، يقول:

إنَّهم مفكرون غير أذكياء في الشئون الإنسانية أولئك الذين يتصورون أنهم يستطيعون القضاء علىٰ الإثم بالقضاء علىٰ الشيء موضوع الإثم؛ لأنَّه، فضلًا عن كون الإثم كومة ضخمة لا تنفك تتزايد ضخامة بسبب محاولة تقليلها نفسها، وإن كان جزء ما منها رُبَّما أبعد عن صاحبه فترة من الوقت؛ لأنَّه لا يمكن إبعادها عن الجميع، في مثل هذا الشيء الشامل الغامر كما هو الشأن في الكتب، أقول حينما يتم ذلك، نجد أنَّ الإثم باقٍ بحذافيره كما هو، وأنت وإن نزعت عن الرجل الجشع جميع ثروته فإنه يحتفظ مع هذا بجوهرة واحدة؛ لأَنَّك لن تستطيع أن تنزع عنه جشعه، وتستطيع أن تقضي علىٰ جميع الأشياء موضوع الشهوة، وأن تفرض علىٰ جميع الشباب أقسىٰ ألوان النظام الذي يمكن ممارسته في أي دير، إلا أنك لا تستطيع مع ذاك أن تجعلهم أعفَّاءً أطهارًا؛ لأنَّ هذا لا يتم بتلك الوسيلة، إن معالجة هذا الأمر معالجة سليمة يحتاج إلىٰ قدر عظيم من العناية والحكمة . . . وإذا فرضنا أننا استطعنا القضاء علىٰ الإثم بتلك الوسيلة؛ فإنَّنا لن نلبث أن نلاحظ أننا بقدر ما قضينا علىٰ الكثير من الإثم قد قضينا علىٰ كثير من الفضيلة أيضًا؛ لأنَّ أمر كليهما واحد، بحيث إنَّك إذا قضيت علىٰ أحدهما قضيت علىٰ كليهما.

❀ ❀ ❀

لقد كان الإثم لا يغادر بال ملتن أبدًا، إلَّا أنَّه كان يعتقد أن مشكلة الخير والشر يجب أن تحل حلًا فرديًا وبوصفهما أمرًا من أمور ضمير الفرد لنفسه.

دي فــو

الـصـحـافـي

«. . . ومع ذاك، فالصحافة هي أعلىٰ صور الأدب؛ لأنَّ جميع ألوان الأدب العُليا صحافة، والكاتب الذي يستهدف إنتاج التفاهات التي «ليست لهذا الجيل، ولكنها لجميع الأجيال» يكون جزاؤه انصراف القراء عنه في جميع الأجيال. إنَّ أفلاطون وأرستو فانز بمحاولتهما بث بعض الأفكار في أذهان الأثينيين في عصرهما، ولأن شكسبير كان يفعل هذا مع رجال الآلات والمغامرين من أهل وورو كشير في عصر إليزابيث، وهو ما كان يفعله إبسن وهو يصور نفسيات الأطباء المحليين ورجال الكنيسة النورويجية، وما كان يصنعه كارباتشو وهو يصور حياة سنت إرسولا وكأنها لم تكن إلا سيدة تعيش في الشارع التالي لشارعه . . . إن هؤلاء لأنهم كانوا يفعلون هذا لا يزالون أحياء في كل صقع وكل حدب وسط رفات آلاف من جهابذة الأدب والفن من رجال المجامع العلمية المتحذلقين المولعين بالتنقيب والتدقيق، أولئك الذين أنفقوا أعمارهم في الترفع عمَّا يقوم به الصحافي من جريه وراء عبثه العابث السريع الزوال في زعمهم».

«جورج برنردشو»
Sanity Of Art

كتب س. أ. مونتاجوو ذات مرة قصة يذكرها الكثيرون جيدًا، اسمها: (A Hind Let Loose)، أو غزال أطلق سراحه، وهي قصة تدور حوادثها حول صحافي إنجليزي يحتقر السخافات الكبرىٰ التي يضطرب بها محيط السياسة، إلَّا أنَّه كان كاتبًا موهوبًا له أسلوبه المرهف النفاذ . . . وله دخله الذي لا بأس به والذي يحصل عليه بفضل تلك العيشة المزدوجة التي كان يحياها: إذ كان يعمل سرًّا في

صحيفتين متخاصمتين في الشئون السياسية، وكان مع ذاك يكتب لكلتيهما افتتاحيات مدوية الواحدة ضد الأخرىٰ، وكان يذكي نار الجدل بين الصحفيين لأنَّ أحدًا من الناس لم يكن يعلم خيرًا ممَّا يعلم هو نواحي الضعف في حجج الجانبين المتضادتين، وهي الحجج التي كان يزخرفها هو، وهكذا كان يمكنه، بتناوله البارع للموضوع، تلك البراعة البالغة الخالية من الغرض، إيهام القراء بأهمية المسائل التي لم يكن لها أية أهمية علىٰ الإطلاق.

لقد كان دانيل دي فو[1] أول كاتب عظيم من كتاب المقالات الافتتاحية في الصحافة الإنجليزية. والظاهر إنَّه هو الذي وضع المثال المحتذىٰ في فن كتابة المقالات الرئيسة في صورتها العالمية التي يمارسها الكتاب اليوم، وكتاب المقالات الرئيسة لا يبالون أن يتحولوا من صحيفة ديمقراطية إلىٰ صحيفة جمهورية أو من مجلة راديكالية (متطرفة) إلىٰ مجلة من مجلات المحافظين وهم حينما يفعلون هذا يضعون مبادئهم (إذا كانت لهم مبادئ علىٰ الإطلاق) في جيوبهم. كما يضعون كفاياتهم في خدمة مستخدميهم ووفق مشيئاتهم.

لقد كان دي فو الجد الأعلىٰ لكتاب المقالات الرئيسة ومثالهم المحتذىٰ. لقد كان فنانًا أولًا وقبل كل شيء، وقد وقعت له في أمور حياته أمورٌ مؤلمة جعلته يؤمن بأن رجال الحكم في معسكري الأحرار (Whig)، وحزب المحافظين (Tory) رجال أوغاد، وأن أحدًا لم يكن يميز في درجات الغباء والأنانية والتعصب بين الإنجليكانيين والمنشقين. لهذا لم يكن يتردد، وهو من الأحرار بالاسم، في قبول العمل بأجر بوصفه كاتب مقالات في خدمة وزارة محافظة، أو أن يكتب، حتىٰ بوصفه من الأحرار المعروفين، افتتاحيات معدلة ضد أعضاء حزب المحافظين، وبهذا كان يمكنه الانخراط في زمرة مستشاري حزب الأحرار بوصفه جاسوسًا من جواسيس المحافظين، وقد يصدر رسالة بلا إمضاء يهاجم فيها الجيش العامل بوصفه لا يتفق وحكومة حرة، وحينما لا يستطيع كاتب آخر أن يدفع حجته بشيء ممَّا فيها من قوة ومنطق فإنه يتولىٰ ذلك بنفسه، وهو يقوم به دون أن يمضي المقالة التي يكتبها بأسلوب رائع فخم.

---

(١) Daniel De Foe.

إنَّ الحادث غير العادي إذا وقع في مكان قصي أرسلت صحف العاصمة مخبريها إلىٰ مكان الحادث للفحص والتقصي والكتابة عنه وعن ظروفه، وقد كان دي فو أول من فعل هذا، وكان ذلك سنة (١٧٠٦م) حينما سارع بالسفر إلىٰ كانتربري من تلقاء نفسه عندما ترامىٰ إليه خبر شبح مفزع ظهر هناك فأقام الناس وأقعدهم، وقد بحث المسألة بحثًا دقيقًا . . . تمامًا كما يبحثها اليوم نجم من نجوم المخبرين الصحفيين المدربين الأكفاء «وإن زاد موهبة علىٰ معظمهم»، فكان يستخبر الأهالي ويسوق ملاحظاته في أسلوب فني من أبدع الأساليب في سياقة الأخبار وينشره في سلسلة من الأحاديث في صحيفته الـ «ريفيو» تحت عنوان: «قصة حقيقية بين شبح من تدعىٰ مسز فيل، في اليوم التالي لوفاتها، وبين من تدعىٰ مسز بارجريت من سيدات كانتربري».

لقد كان علىٰ أساس ثروة ألفرد هارمز ورث، أو لورد تور ثكليف[١]، الذي أصبح له مثل ذلك السلطان في إنجلترا من بعد وفي خلال الحرب الكبرىٰ الأولىٰ، حينما كان في وسعه إقامة وزارات وإسقاط أخرىٰ بما كان لسلسلة الصحف التي كان يصدرها من نفوذ . . . كان أساس ثروته صحيفة اسمها: «أجوبة علىٰ رسائل القراء»[٢]، «ولقد أصبح اسمها: أجوبة فيما بعد» التي وصل توزيعها إلىٰ عدد ضخم وذلك بمحاولتها الإجابة علىٰ جميع أنواع الأسئلة - من تاريخية وسياسية، وفلسفية وعلمية وأدبية وأسئلة شخصية (كالإجابة علىٰ أسئلة المحبين الذين هجرتهم حبيباتهم، وأسئلة الاقتصاد المنزلي وتجميل المنازل وأسئلة الطبخ ومشاكل الزواج وتربية الأطفال وغرس الحدائق)، وكان أول من بدأ هذا اللون من ألوان الصحافة هو صديق دي فو: جون دنتن (John Dunton)، وذلك في صحيفة شهرية اسمها: الغازيت الأثينية (Athenian Gazette)، وقد سرق دي فو الفكرة من دنتن فأصدر صحيفة منافسة سماها: (The Little Review Baedekar)، وأصدرها أسبوعية لا شهرية، وجعلها أبهىٰ رونقًا وأكثر حياة من صحيفة دنتن، وضم إليه معظم العاملين مع صديقه حتىٰ أفلست صحيفة غريمه، «وليس في هذا وجه للغرابة، فأخلاق دي فو لم تكن أكثر مثالية من أخلاق هارمز ورث أو أخلاق هيرست أو روكفلر أو مورجان من الأعضاء

---

(١) Alfred Harmsworth. Lord Northcliffe.

(٢) Answers to Correspondents.

البارزين في جمعية المؤلفين أو جماعة المبشرين الإنجيليين أو التجار أو المعلنين أو أعضاء أية جماعة أخرىٰ ممَّن لا يبالون في أعمالهم إلا مقتضيات العمل».

إنَّ افتتاحيات آرثر برسبين وولتر لبمان وديفد لورنس، وغيرهم من كبار الكتاب علىٰ شاطئ المحيط الأطلسي، والنبذ القصيرة والرسوم الساخرة، والتحقيقات الإخبارية، والقصص الخيالية والحواشي الهامة التي نجدها في كل صحيفة يومية حديثة تجمع ثم توزع لكي تظهر في وقت واحد في جميع بلاد الجانبين، وقد كان دانيل دي فو هو الذي ابتدع هذه الفكرة إذ هو أول من وضع الخطة لظهور رسائله في وقت واحد من مدن مختلفة في إنجلترا أو إسكتلنده وويلز.

وتكاد جميع الصحف التي تصدر في العواصم تحمل خرائط للطرق وتعليمات عن السكك وما يراه المسافر وهو في طريق أسفاره، ولدينا الآن دليل بيدكر (Baedekar) الأمين وكثير غيره من كتب إرشاد المسافر إلىٰ أوروبا، وتستخدم الغرف التجارية وشركات السكك الحديدية كتابًا يصفون أنواع التسليات التي يستطيع المسافر أن ينعم بها والمناظر التي تقع عينه عليها وهو في طريقه إلىٰ مختلف الدول أو في أثناء مروره بتلك الدول، وقد كان دانيل دي فو واحدًا من أول الكتاب، إن لم يكن أولهم جميعًا بالفعل في البلاد الإنجليزية، عهد إليه ناشر بكتابة مثل هذا الدليل، وتزويده بالخرائط اللازمة . . . وقد استلزم ذلك شهورًا من السفر علىٰ ظهور الخيل . . . وعملًا لا ينتهي من الملاحظة وإمعان النظر وأخذ المذكرات وضغط هذه المواد كلها بحيث تصبح معلومات مقتضبة مسلية يمكن الاعتماد عليها، وقد سمي هذا الدليل:

«سياحة في جميع أرجاء جزيرة بريطانيا العظمىٰ، مقسمة إلىٰ جولات أو رحلات. تعطيك خلاصة دقيقة ومسلية عن أي شيء عجيب يستحق المشاهدة، مثل:

(١) وصف العواصم والمدن الرئيسة، وموقعها وحجمها وتجارتها . . .

(٢) عادات الأهالي وسلوكهم ولهجاتهم الكلامية، بما في ذلك أيضًا رياضاتهم وتسلياتهم وأعمالهم.

(٣) منتجات الأراضي والتحسينات التي أدخلت عليها، والتجارة والمصنوعات.

(٤) المواني والتحصينات بما ذلك مجاري الأنهار والملاحة الداخلية . . .

(٥) المباني العامة والمباني الحكومية وقصور العامة وقصور النبلاء، مع

ملاحظات مفيدة إجمالًا، وضعت بوجه خاص ليقرأها من يرغب في الرحلة عبر الجزيرة».

وكان ذلك الدليل، كما يدل عليه عنوانه الوصفي، ذا قيمة عظيمة للتجار وذوي النقلة من أرباب المبادلات التجارية «الذين كانوا قد بدؤوا يظهرون في إنجلترا في ذلك الوقت» كما كان ذا قيمة عظيمة أيضًا للسياح والحجاج.

إنَّ التقارير عن التقلبات والمعاملات المالية اليومية في سوق الأوراق المالية هي سمة مميزة لا غناء عنها للصحف الحديثة التي تصدر في عاصمة البلاد، وقد كان دي فو أول من عني بنشر أنباء أسعار السلع والتعليقات علىٰ سير الأمور في أسواق التجارة. «ولقد كان روبرت هارلي، وزير المالية، هو ودانيل دي فو، هما الشخصين اللَّذيْن وضعا خطة ذلك المشروع المالي العظيم لإنشاء شركة البحار الجنوبية، وهو المشروع المنتظم الجريء الذي استهلك الدين العام، بل لقد بلغ من نجاحه أن أثار في إنجلترا وفي أوروبا جميعًا موجة من المضاربات المالية أشبه بالحمىٰ . . . الأمر الذي انتهىٰ بالمشروع إلىٰ الانهيار، ناشرًا الخراب المالي في كل مكان، شأن الفقاقيع المائية التي تنتفخ ثم تنفجر فلا تكون شيئًا».

إنَّ شهوة الناس إلىٰ ترديد الشائعات الفاضحة لم تتناقص قطُّ منذ تلك الأيام التي كان الأسبرطيون القدامىٰ يبدؤون ويعيدون فيما كان من أمر ذلك الأمير الطروادي وزوجة الملك منلوس الشابة، أو منذ أن كان الطيبيون منهمكين في تبادل المتفرقات من الأخبار ووجهات النظر حول ما كان يجري من أمور في محيط تلك الأسرة المخبولة، أسرة الملك لايوس، وكتاب «التراجم» (Lives) لمؤلفه سيوتنيوس (Suetonius)، وكتاب «التاريخ السري» لمؤلفه بروكوبيوس بما يشتملان عليه من التفصيلات الدقيقة لحوادث الفجور التي كان يرتكبها القياصرة وحوادث جوستنيان وتيودورا، هما كتابان لا ينفكان يذكراننا بأننا جميعًا نهوىٰ القراءة عن حوادث الشقاوة وسوء السلوك والحب المحرم وما تمنىٰ به قلوب المحبين من خيبة الآمال، وما تصدم به عواطف المغرمين من أهل الطبقة الراقية من بلايا ومحن، لقد اقتنىٰ المغفور له جوردون بنت (G. Bennelt) ثروته ممَّا كان يكتبه في جريدة «هرالد» النيويوركية، ولا سيَّما تلك النتف الفاضحة التي كان ينشرها عن شخصيات الهيئة

الاجتماعية، ونجاح صحيفة «العالم» (World) لصاحبها بلتزر بمدينة نيويورك، وصحيفة «جورنال» (Journal) لصاحبها هرست (Hearst) بمدينة نيويورك أيضًا في أول أمرهما يرجع إلىٰ ما كانتا تنشرانه من ذلك القدر الهائل من الحكايات الجارحة التي تدور حول حوادث السرف والإفراط والإباحية التي كان يقترفها الأغنياء بمدينة نيويورك ممن كانوا يمتلكون دورًا في نيوبورت، وصحيفة «تون تبكس Town Topics» الأحدث عهدًا بكثير من كل هذه الصحف، والتي أنشاها المغفور له كولونل مان المتخصص في الكتابة عن الفضائح البارزة بين أهل الطبقة الراقية مع ستر أسماء مرتكبيها أو غض النظر عن أسمائهم، كانت الطليعة المباشرة لهذا الصنف من الصحف التي تعنىٰ بنشر تلك النتف من شائعات السوء، وقد نشأ هذا النمط من الصحافة أول ما نشأ في فرنسا في عهد لويس الرابع عشر، كما نشأ في إنجلترا في الوقت نفسه تقريبًا، وكان دانيل دي فو هو الذي تعهده بالرعاية حتىٰ آتىٰ أكله وبلغ رشده.

وحينما قبض نهائيًا علىٰ القاتل النيويوركي وقاطع الطريق الشنيع السمعة جيرالد تشابمان، وتمت محاكمته وأُعدم شنقًا أفسحت له جميع الصحف مساحات واسعة من صفحاتها وراحت تروي مغامراته العجيبة التي تدل علىٰ سعة العقل، ولم تترد صحيفة واحدة علىٰ الأقل في نشر قصة حياة القاتل الفاتك، مدعية أنه هو الذي كتبها، في حين أن الذي تولىٰ كتابتها في الواقع هم الجماعة من هيئة مخبري الجريدة، وبعد أن نفذ حكم الإعدام في المجرم جد جراي المتهم في قضية مقتل جراي سنيدر ذي السمعة السيئة، نشرت في شكل كتاب «ترجمة شخصية» عن ذلك الرجل القميء الضعيف الإرادة، تولّىٰ كتابتها كاتب ممّن يؤجرون لكتابة ما يطلب منهم، وأول من بدأ هذا اللون من ألوان الصحافة هو السيد دانيل دي فو «عفا الله عنه وتجاوز عن سيئاته!»، وذلك حينما قبض علىٰ قاطع الطريق الإنجليزي المشهور: جاك شبرد، الذي هرب عدة مرات من سجن نيوجيت بحيث أصبح بطلًا شعبيًا ثم حوكم وتم إعدامه شنقًا، استطاع دانيل دي فو أن يضاعف توزيع جريدته ويضاعف إيراده مضاعفة مطردة، وذلك بمقابلة شبرد في سجنه، بينما كان ينتظر تنفيذ حكم الإعدام فيه، واستجوابه، وتزييف عدد كبير من الرسائل علىٰ القاتل، ثم تلفيق ترجمة لشبرد من

ذلك كله نشرها بعد إعدامه مدعيًا أن القاتل هو الذي حررها بنفسه، وقد استطاع دي فو أيضًا مضاعفة العدد الموزع من صحيفته ومضاعفة إيراده باستجواباته البارعة للمجرم الكبير جوناثان ويلد، وهي الاستجوابات التي انتحلها فيما بعد هنري فيلدنج في قصته «جوناثان ويلد»، وقد كان دي فو يتولىٰ تحرير جريدته كلها بنفسه، وكانت المواد التي لا يضع إمضاءه تحتها كبيرة الحجم جدًّا.

وقد أصبح الركب المخصص للنكت والمزاحات والتعليقات التهكمية والدعابات من السمات القياسية اليومية في كثير من صحف إنجلترا وألمانيا وفرنسا وأسبانيا وإيطاليا وأمريكا . . . لقد صدرت أول صحيفة إنجليزية في الثاني من ديسمبر سنة (١٦٢٠م)، وبعد أقل من مائة سنة استحدث دي فو ركنًا للمزاحات واللذعات التهكمية، تمامًا كما سبق أن اخترع بالفعل كل سمة من سمات الصحافة الحديثة، اللهم إلا الملحق المضحك والرسوم التخطيطية الانتقادية وطريقة الطباعة بالروتوغرافير، بل لقد كان يكتب في النقد الأدبي والنقد المسرحي وفي الألعاب الرياضية.

وكانت صحيفة «روبنس كروزو» أول صحيفة مسلسلة ظهرت في الوجود.

لقد كانت «روبنس كروزو» الجد الأعلىٰ الأول للقصص الخيالي للحياة والمغامرات في أصقاع العالم الغريبة النائية البدائية . . . وقد أوحىٰ بها إلىٰ دي فو فصل ورد في سجل رسمي بقلم كابت (Capt)، عنوانه «رواية ما حدث للإسكندر سلكيرك حينما عاش وحده أربع سنوات وأربعة أشهر في إحدىٰ الجزائر»، وفي سنة (١٧١٨م) نشر وودس روجرز[١] قصة بعنوان: «رحلة قرصنة حول العالم»[٢]، ولكن قصة روجرز كانت قصة حقيقية، وكان دي فو لا يزال يدير موضوع قصته في خياله الخصب، وسرعان ما أقبل علىٰ الفكرة بوصفها قصة خيالية محتملة الوقوع، وهكذا كتب الحكاية التي قرأها العالم أجمع، والتي ترجمت إلىٰ كل لغات الدنيا المعروفة تقريبًا، وقلدها في زمن دي فو مئات من كتاب أوروبا، وحاكاها بعد ذلك الآلاف من الكتاب في الدنيا كلها.

---

(١) Woodes Rogers.

(٢) A Cruising Voyage Around the world.

إنَّ قصة «روبنس كروزو» كانت في الواقع أول رواية عظيمة في اللغة الإنجليزية، وقد أرست دعائم نوع جديد في الأدب، ثم هي لا تزال قصة فريدة لا نظير لها في هذا النوع، وهي تحتفظ بتلك المنزلة الفريدة لسبب واحد تقريبًا هو أن دي فو، الصحافي، كان واحدًا من أعظم أساتذة النثر الذين كتبوا الإنجليزية علىٰ الإطلاق. لقد كان يعرف كيف يجعل الناس، والأشياء، والأماكن والحوادث تحيا وتتألق لطيفة ظريفة فوق الورق. لقد كان يجري في نثره علىٰ أسلوب شكسبير ودكر، وطريقة مترجمي نسخة الكتاب المقدس الرسمية الذين لا نعرف أسماءهم، وطريقة ارميا وتالير وأبراهام كاولي وجون ايفلين وصمويل ببز وجور بنين، وقد طور هذه الطريقة ولـم يتبع طريقة السير فرنسس بيكن أو السير توماس برون أو جون ملتن، وبهذا ساعد تحرير النثر الإنجليزي من ثقل أسلوب اللاتينية الفصحىٰ الإكليركي واسترخائه، ومن تنافر الكلمات الأنجلوسكسونية المتعددة المقاطع، كما جعل هذا النثر وسيلة من وسائل الرشاقة والسهولة والوضوح والخفة والاتساق مع الطبيعة والحصافة.

إنَّ البسطاء الذين لـم يحصلوا إلا علىٰ قدر قليل من التعليم يستطيعون قراءة دي فو، بينما لا يستطيع قراءة بيكن وبرون وملتن، بل السير روبرت برتن إلا أولئك الذين حصلوا علىٰ قدر عظيم من المعرفة، ومناط العجب هو أن دي فو كان أغزر ثقافة وأمكن علمًا من كل من بيكن وملتن، وكان يستطيع التحدث بالفرنسية والهولندية والأسبانية والإيطالية بطلاقة وفي تدفق، وكان متمكنًا من اللاتينية والعلوم الإنسانية، وقد أنفق عامين من شبابه في الرحلة إلىٰ الخارج، وفي المشاهدة والدراسة في فرنسا وإسبانيا وإيطاليا وهولندة وألمانيا، وقد حاول أعداؤه التافهون الانتقاص من قدره بقولهم إنه لـم يكن متعلمًا وذلك بحجة أنه أبىٰ أن يزخرف ما يكتبه بنتف لاتينية أو بالإشارة إلىٰ الكتاب والشعراء الإغريق واللاتينيين، وكان تعبيرهم هذا هو الشيء الوحيد الذي يثيره ويحنقه، لعلمه أنه كان يستطيع أن يبذ أي كاتب في عصره، اللهم إلا دريدن وسوفت فيما يحتمل، في امتحان عام في الشئون الثقافية، وحتىٰ في أيامنا هذه نجد عقيدة تسيطر علىٰ جميع الأذهان بأن الأسلوب الأصم البادي الفخامة، وقدرة الكاتب علىٰ زخرفة كلامه باقتباسات تافهة يلتقطها من كتيب بهن (Bohn):

«كتيب في المقتبسات الكلاسية»[١] لإشعار القارئ بغزارة العلم، هما علامة على عمق بصر الكاتب وسعة فكره، سعة أعلى من عقل القارئ العادي وإحساسه، ووسيلة بارعة للإيهام بقيمة ما يقرأه القارئ.

وكما كانت قصة روبنس كروزو هي القدوة التي نسجت على منوالها ألف قصة أخرى من نوعها، كذلك كانت قصة «مل فلاندرز» (Moll Flanders) هي الطليعة الأولى والمثال المحتذى لآلاف الروايات الواقعية والرومانسية والأقاصيص القصيرة ... وفي هذه القصة كاد دي فو أن يستنفد ما في ثبت القصص الخيالية كله من الموضوعات التي يمكن أن تخطر ببال الكاتبين، ولنضرب لذلك مثلًا قصة من هذه القصص. فقد كتب أو هنري (O. Henry) ذات مرة قصة عن صبي فقير عامل وصبية فقيرة عاملة لا يعرف أحدهما الآخر.

وكان كل منهما يدخر نقوده لينفقها في إجازة يقضيها في أحد المصايف المألوفة الواقعة عند شاطئ البحر ... وقد تظاهرت الفتاة بأنها إحدى الوارثات كما تظاهر الفتى بأنه سليل الأغنياء الموسرين. وتقابلا، ووقع كلٌّ منهما في غرام أخيه، وكلٌّ منهما يعتقد أن صاحبه على ما وصفنا، وهذه عقدة نجد عشرات منها فيما تتلقاه إدارات المجلات الأمريكية من القصص المخطوطة كل أسبوع، ونحن نجد خمس عشرة قصة أو عشرين قصة بصور مختلفة في صفحات هذه المجلات في بحر سنة واحدة، كما تجد موضوعات قصص تقوم عقدتها على الالتباس في شخصيات المحبين ترجع إلى أيام ميناندر، بل إلى أقدم من ذلك، إلَّا أنَّ دي فو يعطي هذه القصص صورتها الجديدة، كما يتجه بها اتجاهًا موغلًا في الواقعية، إيغالًا يجعله غريبًا على أو . هنري. ومل فلاندرز التي تتظاهر بأنها أرملة ذات ثراء في مرحلة من مراحل حياتها المغامرة تتزوج من رجل يتظاهر هو أيضًا بأنه أيرلندي غني من أصحاب الضياع. ولا يكادان يتزوجان حتى يتضح أن الزوج ليس إلا رجلًا آفاقيًا من قطاع الطرق وأن مل ليست إلا امرأة عضها الفقر بنابه، وأنها حامل، تحاول أن تتزوج زيجة مغامرة تستر بها على نفسها. ولا يكادان يعرفان ذلك حتى يسقط في أيديهما، إلا أنهما يضحكان على ما خدع به كل منهما صاحبه، ثم يفترقان ... فتذهب هي تتخذ

---

(١) Handbook of Cbassical Qustations.

زوجًا آخر، وينصرف هو ليصل حياته في دنيا المخاطرات بوصفه لصًا.

ولكن لنتأمل كيف تتشابك العقد في سياق القصة:

لقد كتب علىٰ والدة مل أن تشنق لما أقدمت عليه من السرقة إلا أنها تفلت من ربقة القانون باستسلامها لسجانها كي تحمل منه، وذلك لأنَّ النساء الحوامل لا يجوز إعدامهن ... ومل هي ثمرة هذا الاتصال. وتنفىٰ هذه الأم إلىٰ المستعمرات الأمريكية بوصفها امرأة غير مرغوب في إقامتها بأرض الوطن، ومن ثَمَّة تنشأ مل - الابنة- في أحد ملاجئ الأيتام. وتتسلمها إحدىٰ النساء الموسرات من الملجأ وتعود بها إلىٰ بلدها، ويكون لهذه السيدة ولدان فيغتصب أحدهما مل، ويقع الآخر في غرامها ويطلب منها أن تتزوجه ... وفي ليلة الزفاف يحتال الأخ الأكبر في إسقاء أخيه كمية كبيرة من الخمر تجعله يغيب عن وعيه فلا يلاحظ أن زوجته امرأة غير عذراء، ويعيش الزوجان عيشة هانئة خمس سنوات يموت الزوج بعدها، وتتزوج مل مرة أخرىٰ، إلَّا أنَّ زوجها يفلس ويختفي حتىٰ لا يكون مآله السجن بسبب ديونه، وتنتقل مل إلىٰ دوقية أخرىٰ غير الدوقية التي كانت تقيم فيها حتىٰ لا تتحمل المسئولية عن ديون زوجها المختفي، وهناك تلقىٰ أحد الزراع من إقليم فرجينيا فتذهب معه إلىٰ أمريكا، وتقيم معه سنوات قليلة يقضيانها في سعادة وسعة، تكتشف بعده أن أم زوجها هي أمها أيضًا، وتذعر مل لجريمة السفاح بين ذوي القربىٰ التي ارتكبتها فتترك زوجها وتعود إلىٰ إنجلترا حيث تصبح خليلة لأحد الرجال وتعيش معه ست سنوات يصاب هذا الرجل الشريف في آخرها بمرض خطير لم يلبث ضميره يوعز إليه بأنه أصيب عقابًا له علىٰ ما اقترفه من آثام، فيضرع إلىٰ الله أن يمن عليه بالشفاء ناذرًا أن يحيا حياة نقية نظيفة لو قسم له أن يبرأ من مرضه، ولسوء الحظ يشفىٰ هذا الرجل فيطرد المسكينة الشقية، وهنا تلقىٰ هذا الرجل الذي تحسبه من أصحاب الضياع الموسرين ... وتعتزل مل الناس علىٰ ما ذكرنا من قبل، وبعد أن تنفصل من هذا الرجل، وتظل في معتزلها حتىٰ تضع طفلها الذي تتركه في رعاية قومٍ آخرين بينما تنطلق هي لكي تبحث لها عن زوج آخر، فتتزوج أحد الكتبة الصيارفة الذي لا يلبث أن يختطفه الموت بعد قليل ويكون جمالها الآن قد ذوىٰ وذبل، وتجد أنها لن تستطيع إغراء الرجال، بعد، ويضطرها ذلك إلىٰ النشل من المحال التجارية، وتصبح لصة محترفة،

وامرأة فاسدة ومبتزة لأموال الغير. «وقصة مل في السنين التي قضتها في حياة الإجرام هي أشد قصص هذا الكتاب المثير تحريكًا للعواطف وأقربها إلىٰ الحياة الواقعية، وهي نتيجة لدقة ملاحظة دي فو بوصفه مخبرًا صحفيًا، وبوصفه سجينًا ألقي به في غيابة السجن بين المجرمين في نيوجيت»، وتضبط مل في أثناء قيامها بالنشل بأحد المحال فتحاكم ويحكم عليها بالشنق جزاء لها علىٰ ذلك، ولكن زوجها قاطع الطريق، يشرف السجن هو الآخر، وهنا يلتقيان، ويتوبان ممَّا جنت أيديهما من أوزار وينذران أنهما، إذا خفف الحكم الصادر عليهما إلىٰ النفي من البلاد فسيذهبان إلىٰ أمريكا ويسلكان مسلكًا نظيفًا طيبًا. ويصلان إلىٰ فرجينيا، ويفيان بما تعاهدا عليه من الحياة النظيفة الطيبة، ويلقيان ابن مل من زواجها غير الشرعي، ويصبحان من أثرياء الزراع، ويموت الزوج، وتعود مل إلىٰ إنجلترا وهي في السبعين من عمرها، وتكتب قصتها لتكون عظة ودرسًا أخلاقيًا للبشرية.

لقد اعترض كثير من النقاد في القرنين التاسع عشر والعشرين علىٰ ما في قصة مل فلاندرز من عظات وإرشادات طهرية، وقد اتهم دي فو نفر منهم بالنفاق وقلة الإخلاص، وقالوا إنَّه كتب قصة واقعية عن امرأة بغي، مسهبًا في تفصيلات حياتها في سوق الخنا والغرام إلا أنه حشاها بالتحذيرات والأحاديث الأخلاقية لكي يجعل من مجموعها شيئًا سائغًا في نفوس المتطهرين الملتاعين، والتمس بعضهم المعاذير لدىٰ فو، قائلين إنه كان مخلصًا كل الإخلاص، وأنه كان رجل أخلاق بقدر ما كان كاتبًا روائيًا، وقد يكون هذا صحيحًا، إلا أنهم يتغاضون عن الحقيقة التالية، وبالأحرىٰ عن أن قصة مل فلاندرز هي قصة مل نفسها، وأن دي فو يرويها لنا بنفس كلمات مل. والمشهور أن العاهرات هن أشد بنات جنسهن احتفالًا بالتقاليد وانشغالًا بأحوالها، وقيمة الفضيلة والعفة في نظرهن قيمة عظيمة القدر جدًّا بسبب ما يشعرن به من افتقارهن التام إلىٰ هاتين الخصلتين، والمرأة التي تعيش إلىٰ الثلاثين من عمرها دون أن تحظىٰ بزوج أو دون أن تكون قد فرطت في بكارتها لا تقدر عادة قيمة العفة بالدرجة العظمىٰ التي تقدرها بها المرأة البغي، وما عليك إلَّا أنْ تقرأ ذلك التقرير الذي كتبته اللجنة المكلفة بدراسة موضوع الرذيلة سنة (١٩١١م) بمدينة شيكاغو لتجد وقائع من حياة العاهرات جنبًا إلىٰ جنب مع مواجهات شخصية لهؤلاء العاهرات،

ولتجد أنَّ كل هؤلاء النسوة تقريبًا لهن وجهة النظر الأخلاقية نفسها التي كانت لمل، وأن كثيرات منهن يعتذرن عن سقوطهن وخستهن بالأعذار نفسها التي كانت مل تعتذر بها عن سقوطها وانحطاطها، أو اقرأ، إذا شئت أن تسمو فوق ذلك درجة، قصة «هو - Lui»، وما فيها من أحاديث لويز كوليت الأخلاقية، تلك المرأة التي كانت خليلة لبنيامين كونستانت وجوستاف فلوبير وكثيرين غيرهما، وقد كتبت أحاديثها تلك بعد أن لم تعد بعد تلك الفاجرة الداعرة التي أوحت إلىٰ فلوبير بموضوع قصة «مدام بوفاري» وموضوع قصته الأخرىٰ «أدولف»، لكنَّها أصبحت امرأة طاعنة في السن ولا جاذبية فيها . . . امرأة انتابتها الحيرة واستولىٰ عليها القلق لما ساد عصرها من فساد. إن ثَمَّة الكثير من النساء ممَّن يشبهن سنت أوغسطين صاحب الاعترافات، وممن تزداد حماستهن الأخلاقية لهذه الاعترافات كلما تقادم عليهن العهد وتوارىٰ شبابهن الخليع في بطن الماضي.

إنَّ دي فو يقدم لنا مل فلاندرز وهي في سن السبعين، وهو يروي لنا قصتها بعبارات مل نفسها، وهو يقول لنا في مقدمته إنه فعل ذلك في حدود ما اتسعت له جرأته، ثم هو يذكر لنا أنه لم يجد بُدًّا من تناول أسلوب بطلة القصة بقليل من التعديل بحيث يجعلها تروي لنا قصتها في عبارات أكثر احتشامًا ممَّا روتها به أول مرة، وذلك لأنَّ النسخة التي وقعت له أول الأمر كانت مكتوبة بلغة أكثر شبهًا بلغة تلك النسخة التي لا تزال محفوظة بنيو جيت من تلك النسخة التي اتسمت بسمة التوبة، وبدت عليها الذلة والضعة، كما تدعي صاحبة القصة فيما بعد أنها أصبحت من التائبات الذليلات).

إنَّ كل سطر من سطور القصة يتسم بسمة الصدق، وأنت لا تعثر فيها علىٰ أي أثارة من أثارات الزيف، والعاطفة الشائعة في القصة عاطفة طبيعية خليقة بامرأة طعنت في السن مثل مل، واللمسات النسائية البسيطة التي تضيفها علىٰ ذكرياتها، حتىٰ هذه الـ: «اللفتات السعيدة» التي كانت تردها إلىٰ «حياتها الفاسدة مع ذلك السيد الصغير في كولشستر» هي معجزات من ثمار البديهة الفنية الماهرة. إنَّ دي فو يتقمص الشخصية تقمصًا تامًا، وذلك كما كان يتقمص شخصية روبنسن كروزو.

إنَّ من رأيي أن قصة مل فلاندرز هي قصة أكثر واقعية بكثير، وذلك من ناحيتها

النفسانية -أعني السيكلوجية- من «قصة نانا» «لزولا» أو قصة «مدام بوفاري» «لفلوبير»، والفرنسيون أنفسهم يعرفون هذا، فعندما كانت حركة المذهب الطبيعي في أوجها في فرنسا، وعندما كان زولا عاهل الأدب في عصره، قام مراسل شوب (M. Schwop) بترجمة مل فلاندرز . . . ومارسل شوب هو ذلك العلامة الجامعي العظيم، وصاحب الأسلوب الساخر الفخم، والذي كان أناتول فرانس يقدر تفكيره وروحه ويرفعهما إلىٰ منزلة لا تساميها في نظره منزلة أي كاتب معاصر آخر، وقد أصابت هذه الترجمة نجاحًا فائقًا حماسيًّا، ورحب بها النقاد الفرنسيون بوصفها آية من آيات المذهب الطبيعي، واتهموا نقاد القرن الثامن عشر الإنجليز الذين أذهلتهم القصة بأنهم كانوا نقادًا منافقين ينقصهم الإدراك وتعوزهم البصيرة والتمييز، وقد افتتن الشعب الفرنسي بقصة مل فلاندرز قبل أن تفتنهم قصة روبنسن كروزو بأكثر من قرن ونصف قرن، وأصبح العلماء الفرنسيون هم المصادر الثقات عن دي فو، بل إن أحسن ترجمة لدي فو هي تلك الترجمة التي أنشأها الكاتب الفرنسي بول دوتان (Paul Dottin)، والتي سماها: حياة دي فو ومغامراته الغريبة المدهشة، وقد ترجمتها لويز راجان إلىٰ الإنجليزية.

❀ ❀ ❀

لقد أربكت الناس جميعًا عودة الملك شارل الثاني إلىٰ عرش إنجلترا بعد أن أصبحت الحركة التي قام بها كرومل بلا قائد يتولىٰ زمامها، حتىٰ لقد أهمل والدا دي فو تسجيل اسم ولدهما في دفاتر المواليد بسنت جيلز، وقد وضع دوتان تاريخ مولد دي فو بطريقة تخمينية فجعله في الثلاثين من شهر سبتمبر سنة (١٦٦٠م)، لا لشيء، إلا لأنَّ هذا اليوم الثلاثين من سبتمبر هو اليوم الذي ألقىٰ فيه البحر بروبنسن كروزو علىٰ شواطئ جزيرته، ولأن دي فو كان يولي التواريخ أهمية خرافية هائلة، ووالد دي فو هو جيمس فو، وكان صانع شموع، وأمه ابنة أحد أصحاب الضياع الريفيين الذين أخنىٰ عليهم الدهر، وأسرة فو هي إحدىٰ الأسر الفلمنكية التي استوطنت إنجلترا فرارًا من اضطهاد دوق ألبا، ودانيل هو الذي أضاف لفظة دي إلىٰ اسم الأسرة عندما أصابه من صروف الزمان ما أصابه سنة (١٦٩٥م).

وكان آل فو عماديين دينًا[1]، إلا أنهم كانوا ملكيين من الناحية السياسية، وكان هذا من المتناقضات؛ لأنَّ شارل الثاني كان أنجليكيانيا ديانة، وسرعان ما شرع في اضطهاد المنشقين جميعًا (dissenters) الخارجين علىٰ مذهبه، وقد واجهت جميع الأهالي الإنجليز في أثناء عودة الملكية مشكلة معقدة من مشاكل المحالفات، فكثير من البروتستنت ممَّن تبددت ثرواتهم خلال الحرب الأهلية كانوا يرحبون بعودة الملكية دون أن يغيروا مذهبهم الديني، وفضلًا عن ذلك كانت مشكلتهم تنحصر فيمن يتبع الملك شارل؟ - أخوه الكاثوليكي جيمس، أم ابنه «غير الشرعي» البروتستنتي مونموث؟ لقد كان الأحرار، وغالبيتهم يتكونون من طبقة التجار التي كانت تزداد شأنًا، في جانب مونموث، وكان المحافظون الإنجليكان موزعين بين العمل والدين؛ لأنَّ شارل الثاني كان يحابي التجار ضد طبقة أصحاب الأراضي في كل شيء بسبب قيام الشركات القانونية الاحتكارية في الهند الشرقية وشركة (Hudson's Bay)، وبسبب ما أصبح لصناعة المنسوجات في إنجلترا من المنزلة المساوية لما بلغته مثيلتها في الأراضي الواطئة، «هولندة»، وبسبب ما كان يتدفق من أنهار الذهب والفضة الأسبانية مدىٰ قرن من الزمان علىٰ أوروبا ممَّا أنشأ فيها اقتصادًا نقديًا. لقد كان من الصعب علىٰ الرجل الإنجليزي في تلك الأيام أن يقطع برأي في أي الجانبين تروج مصلحته وتكفل فائدته، بل هو لـم يكن يدري من اليوم إلىٰ الغد إذا كان مآله في تلك الحرب الدينية أن ينخرط في عداد المضطهدين أو أن يقف في صفوف القائمين بالاضطهاد.

وعندما كان دانيل في الثانية من عمرة أصدر الملك شارل مرسومًا يقضي بمنع المشاركة في أي طقس ديني إلا طقوس المذهب الإنجليكاني الرسمي، وقد حرم هذا القانون العماديين والمشيخيين والمتطهرين والنظاميين «المثوديين»، كما منع الكاثوليك من جميع حرياتهم الدينية، وجعل من جميع الطوائف التي كانت كل طائفة منها تعارض الطوائف الأخرىٰ معارضة مريرة من حيث نحلاتهم الدينية أحلافًا بالاسم . . . وكان المرسوم أيضًا محكًا لضمائر أعضاء الطبقة التجارية . . . وهي الطبقة التي كان يوجد بين أفرادها البروتستنت والكاثوليك علىٰ السواء، وقد طرد الدكتور آنسلي الموقر، والراعي المحبب إلىٰ قلوب آل فو، من كنيسته، وكان يضطر

---

(١) (Baptists) هم الذين يقولون بأن التعميد لا يكون إلا للبالغين ويكون بالتغطيس. (د).

لهذا السبب إلىٰ إقامة الصلوات في منازل أتباع أبرشيته، ولم يمضِ عامان بعد هذا حتىٰ أوقف تلك الصلوات الملك شارل الذي أصدر مرسومه الخاص بجماعة المعتزلين، والذي حرم حضور اجتماعات المنشقين وإلا كان جزاء المخالفين النفي من إنجلترا، ولم يكن آل فو يجدون مفرًا من التسلل إلىٰ الحقول لتلقي خدمات راعيهم.

وحينما بلغ دانيل الخامسة من عمره إذا بالطاعون الأكبر، «وهو ذلك الطاعون الذي كان دي فو لا ينفك يصفه لنا وصفًا دقيقًا بعد ذلك بسنين عدة وكلما نشب طاعون أصغر منه»، ينشب في لندن وتشتد فيها ريحه، وكان أحد المذنبات قد لاح في السماء قبل الطاعون بزمن قليل فراح المنشقون يفسرونه علىٰ أنه نذير بأن الله سوف يبطش بالظالمين، وذلك استجابة منه سبحانه لصلواتهم، فلما نشب الطاعون اعتقدوا بأن الله قد استجاب لدعواتهم، وقد ساد الذعر بسبب الطاعون في كل مكان، وكان الشرطة يطوفون في الشوارع الليل بطوله يطرقون أبواب المنازل وهم يصيحون: «أخرجوا جثث الموتىٰ» . . . وكانوا يحفرون حفرًا عظيمة ويكومون فيها الجثث . . . وكانت الشوارع والأزقة تغطيها جسوم المطعونين الذين يجودون فيها بأرواحهم، وكان جيمس فو يضع وعاء به خل أمام دكانه ليسقط فيه زبائنه نقودهم التي يشترون بها مشترياتهم، وحينما اشتدت ريح الطاعون شرع يخزن ما يلزمه من زاد في الطابق العلوي من منزله، ثم أغلق دكانه، ولزم بيته مع أسرته حتىٰ زال خطر الوباء.

وبعد أقل من سنة من ذلك الطاعون وقع حريق لندن الكبير الذي دمر ما يقرب من ثلث المدينة، وتحت وطأة هذه الكوارث توقف تنفيذ المراسم الصادرة ضد المخالفين في الدين، وراح المنشقون يعقدون اجتماعاتهم علانية، إلَّا أنَّ الكاثوليك الذين كانوا أقلية صغيرة وجدوا أنفسهم في ورطة شر من أية ورطة سابقة؛ لأنَّ كلًا من الإنجليكان والمنشقين قاموا بإذاعة التقارير التي تزعم بأن الكاثوليك الرومانيين أو البابويين هم الذين أشعلوا النار في المدينة، ومن ثَمَّة نسبت كل حوادث السرقة والقتل والاغتصاب إلىٰ الكاثوليك، وراح دانيل دي فو يحمل كغيره من البروتستنت «مضرابًا برو تستنتيا» «عبارة عن هرواتين مربوطين إلىٰ بعضهما بسير من الجلد» يهدد به الجزويت وأتباعهم المزعومين من اللصوص، وذلك لأنَّ اللصوص جميعًا كانوا في نظر التجار وأصحاب الدكاكين من أحباب البابا المقربين.

لقد كان الطاعون والحريق بركتين علىٰ جيمس فو من حيث لا يدري، فلقد سلم هو وأسرته ودكانه من الكارثتين اللتين لم تتركا له منافسًا في الواقع، وأصبح جيمس جزارًا وانضم إلىٰ اتحاد الجزارين ونجح نجاحًا هائلًا، واستخدم الدكتور آنسلي بوصفه معلمًا لدانيل الذي كلفه من بين ما كلفه به بأن يحضر عظاته الدينية وأن يستعيدها من الذاكرة، فكانت هذه المهمة هي أول مهام دانيل بوصفه مخبرًا؛ إذ عوَّدته الانتباه والدقة، وطلب إليه كذلك نسخ فقرات طويلة من الكتاب المقدس، وأشيع في خارج إنجلترا مرة أن جميع نسخ الكتاب المقدس المطبوعة سوف تصادر فبادر دانيل الصغير إلىٰ العمل علىٰ وجه السرعة محاولًا نسخ صورة من الكتاب المقدس كاملةً يكتبها بالخط العادي، ولحسن الحظ أنه وقف علىٰ كذب هذه الشائعة قبل أن يمضي في كتابة أسفار موسىٰ الخمسة.

وإلىٰ جانب ما كان يتلقاه الصغير دانيل من التعليم علىٰ يدي الدكتور آنسلي كنت تجده مدفوعًا علىٰ الدوام إلىٰ التفكير التحليلي الناشئ من الموقف الشاذ الذي كانت تقفه أسرته بوصفها أسرة يتكون أفرادها من مشايعين للملكية ومن علية أهل الأناقة ومن منشقين، والناشئ أيضًا من ضغط الأحداث القومية. إنَّ انحياز إنجلترا إلىٰ جانب وليم أورانج الذي نصب حاكمًا للأراضي المنخفضة في الحلف البروتستنتي الأكبر الذي هزم الحملة الثانية التي ساقها لويس الرابع عشر علىٰ بلاد الأراضي الواطئة، بينما كان ملكها يبتز رشاوىٰ لويس، ثم بدأ إنشاء إمبراطورية إنجليزية في المستعمرات بشمال أمريكا، ثم اتساع آفاق التجارة الإنجليزية فيما وراء البحار، إنَّ هذه الأمور كلها كانت ممَّا لا تنفك أسرة دي فو تتحدث عنه حول مدفأتها، وبدأ دانيل يتلقىٰ دراسته المدرسية المنتظمة علىٰ أمل أن يصبح قسيسًا انشقاقيًا، وقد ألحقوه بمعهد أو أكاديمية يديرها شارلز مورتن، الذي أصبح فيما بعد نائبًا لرئيس جامعة هارفارد . . . وكان التعليم في ذلك العهد تعليمًا رحبًا شاملًا وعلىٰ نطاق واسع بالقياس إلىٰ ذلك الزمن، فكان الطلبة يتعلمون الجغرافيا واللغات الحديثة والاختزال والقانون والعلوم والفلك، كما كان مورتن يشجع المناظرة والمناقشة، وإن كان يجعل القيم الأخلاقية وأعمال العناية الإلهية نصب عينيه علىٰ الدوام.

وبعد أن قضىٰ بالمعهد أربع سنوات امتلأت نفسه في أثنائها بالمقت والاشمئزاز

لما كان يتسم به زملاؤه في الدرس من تعصب ديني، تخلىٰ عن الفكرة التي التحق بالمعهد من أجلها وهي أن يصبح قسيسًا، والتحق بخدمة تشارلز لدوك (Lodwick)، أحد مستوردي الخمور بلندن وأحد مصدري الملابس الداخلية والأقمشة بها، لقد استقر رأيه علىٰ أن يعمل بالتجارة في المستقبل، ومن ثَمَّة رأىٰ أن يتعلم مهنة لدوك من أساسها، وسرعان ما ترقىٰ في وظيفته هذه ولم يلبث أن عين في وظيفة كتابية. والظاهر إنَّ دانيل عرض علىٰ تشارلز لدوك بعد هذا أنَّه يمكن أن يصبح أكثر نفعًا للشركة إذا هو قضىٰ في الخارج عامين يدرس خلالهما التجارة الأجنبية، ويزيد من معلوماته اللغوية، ومن ثمة بدأ دانيل رحلته وفي جيبه توكيلات من لدوك ومن تجار لندنيين آخرين . . . وهي التوكيلات التي يمكن أن تغطي أجورها نفقات الرحلة، وقضىٰ بالخارج عامين زار خلالهما الأراضي المنخفضة وألمانيا وفرنسا وأسبانيا والبرتغال، وقد جمع في هذه الرحلة الكبيرة الشيء الكثير من المذكرات والانطباعات الذهنية التي أحكم نسجها فيما بعد في كتابه: «التاجر الإنجليزي الكامل»[١].

وعاد ليعمل عند تشارلز لدوك، إلا أنه تزوج من ماري تفلي (M. Tuffley) عندما بلغ الثالثة والعشرين، وقد أمدته زوجته هذه بمهر مقداره ثلاثة آلاف وسبعمائة جنيه إسترليني، فاستطاع أن يستقل بعمله التجاري الخاص، وذلك بوصفه صانعًا للملابس الداخلية، بعد أن حصل مقدَّمًا علىٰ طلبات مضمونة من تشارلز لدوك، واشتغل كذلك في استيراد الأنبذة وغيرها من المشروبات، وكان رجل أعمال ناجحًا من أول أمره وإذا أردت الحق لقد كان تاجرًا ناجحًا كل النجاح، والدليل علىٰ ذلك أنه كان ينفق أمواله بمجرد حصوله عليها، فقد اتخذ له منزلًا كبيرًا، واشترىٰ له حصانًا وعربة، وراح يقامر ويضارب ويراهن في حلبات السباق، ومن حسن حظ الأدب الإنجليزي كما أسفرت عن ذلك جميع الكوارث التي مر بها دي فو في حياته، أن يموت شارلي الثاني بعد أن اعتذر عمَّا أتاه في حياته من أعمال منافية للعقل، وذلك بعد استقلال دي فو بعمله التجاري بعامين، وأن تضطرب الأحوال في البلاد علىٰ الفور وتنتابها الفتن والقلاقل، ويستوي علىٰ العرش جيمس أخو شارل الأكبر، ويرغم الأحرار الذين كانوا يتحدثون سرًا فيما بينهم عن وثيقة غامضة يمكن أن تؤيد أن مونموث هو

---

(١) The Compleat English Tradesman.

سليل شرعي للملك المُتوفىٰ . . . يرغمون علىٰ إرسال مونموث فتاهم المقرب إلىٰ هولندة متسللًا.

واتبع جيمس في الحكم طريقة مشحونة بالأخطاء أثبت بها عجزه وغباءه . . . طريقة أدت إلىٰ حضور وليم أورانج آخر الأمر بطريق البحر ونزوله إلىٰ البر بخليج تور بوصفه منقذ إنجلترا، وجن دي فو من الفرح والتأثر عندما عهد البرلمان في نهاية هذا كله بالتاج إلىٰ وليم وماري بوصفهما شريكين في الملك، ولم يكن دي فو من الفطنة بالقدر الذي يجعله يشعر بأن دماره هو في ذلك الذي حدث. إنَّ وليم أورانج لم يكد يرتقي علىٰ العرش حتىٰ عاد لويس الرابع عشر إلىٰ نقض الصلح الذي كان بينه وبين وليم أورانج، وقد كان لويس الرابع عشر يؤازر جيمس في حملة له علىٰ أيرلندة، وبذلك نشبت الحرب التي أدت ظروفها إلىٰ ارتفاع أجور التأمين وخسارة في أوساق السفن من البضائع واضطراب في أحوال الأعمال التجارية العامة، وحل الدمار بتجارة دي فو بصورة سيئة، لقد كان يضارب بطريقة لا يرجع فيها إلىٰ مشورة مشير أو نصيحة ناصح، واستغرقته الديون في ظروف غير مواتية، وفي سنة ١٦٩٢ انتهت أحواله التجارية إلىٰ الإفلاس، وكانت مأساة حقيقية في تلك الأيام التي كان يستطيع فيها الدائنون الذين يقنعون بأن يزجوا بالمدين في غيابة السجون حتىٰ يدفع لهم ديونه، وربما قضىٰ فيها بقية حياته.

* * *

ويلوذ دي فو، كما كان يلوذ من يقعون في مثل ورطته، بحي المنت (The Mint)، وهو حي في لندن يعج باللصوص والسفاحين والمتشردين من كل صنف ومن كلا الجنسين . . . حتىٰ بلغ من شراسة ساكنيه أن رجال البوليس أنفسهم قلما يجرؤون علىٰ غشيانه أو الدخول فيه، وكانت هناك عادة عرفية تسمح للشخص بالبقاء في حي «المنت» قبل أن تبذل جهود جدية للقبض عليه، وفي الوقت نفسه يستطيع مفاوضة دائنيه ويحاول الاتفاق معهم ومساومتهم، بيد أن دي فو اكتشف وهو في ذلك الحي مواهبه في كتابة الرسائل؛ إذ كتب وهو في مبحثه ذاك أول مؤلفاته ذات الخطر، وهو مجموعة من موضوعات عن شئون الدولة، ومن بينها بحث يصور به كيف يمكن أن

تساعد سياسة حزب الأحرار علىٰ تحسين أحوالهم، وقد جعل عنوان بحثه هذا: بحث عن المشروعات.

An Essay upon Projects

ولفت هذا المبحث أنظار وليم أورانج وأنظار حزبه، وساعد علىٰ إنجاح مساعي زوجة دي فو ومساعي أصدقائه في سبيل الاتفاق مع دائنيه بإعطائه فرصة أخرىٰ، فاستطاع العودة إلىٰ لندن، حيث عين مأمورًا لضبط الضريبة الجديدة علىٰ الزجاج، ولم يلبث وليم أن عرف قدر دي فو بوصفه مشيرًا له قيمته في شئون الحكم السياسية المتصلة بأمور الدخل والعمل، وهكذا تحول دي فو من متشرد هارب فأصبح في فترة قصيرة مستشار الملك الخاص، وقد زخرف اسمه بهذه الزائدة «دي»، وعاد إلىٰ دأبه القديم في شهود حفلات سباق الخيل، واسترد خيوله التي باعها، وآكل الشخصيات البارزة، وأصبح يعيش عيشة السادة المترفين. أضف إلىٰ ذلك أنه فطن إلىٰ فكرة أنه يستطيع صنع القرميد وبيعه بأرخص ممَّا يستورده من هولندة، فاقترض مالًا وشاد مصنعًا ولم يلبث أن نجح في صنع القرميد نجاحًا ييسر العمل لمائة أسرة ويسدد ديونه ويعيش عيشة سعة ورغد.

ومن المهم أن نلاحظ أن دي فو أصبح، بوصفه أحد أرباب الصناعة، رجلًا مخلصًا لصناعته من صميم قلبه، ذلك أنه كان يدفع لعماله أجورًا عالية، وأصبح يهتم اهتمامًا كبيرًا بمشكلة زيادة كفاية العمال الإنجليز ورفع مستوىٰ شعورهم بمسئوليتهم المعنوية، وقد اكتشف أن كثيرين من عماله بمجرد تسلمهم أجرهم يوم السبت ليلًا، وبعد عمل متواصل ستة أيام من الفجر إلىٰ الغسق، يذهبون مباشرةً إلىٰ بيوت الفساد، ويكبون علىٰ الخمر فلا يفيقون من سكرهم حتىٰ صبيحة يوم الاثنين، وينفقون كل أجورهم أو معظمها، تاركين عائلاتهم للأديرة والبيع والأسقفيات لكي تعولها وتقوم بما يسد رمقها، وكان متوسط ما يدفعه في الأسبوع لكل عامل من عماله تسعة شلنات، وكان دي فو يقصد كل ليلة تقريبًا إلىٰ حانة بونتاك المشهورة ليتناول فيها عشاءه وليتحدث إلىٰ رجال الأعمال والساسة البارزين، وليبحث معهم باهتمام مشكلة ما يمكن عمله إزاء هذا الموقف الخطير الناجم عن إكباب العامل الإنجليزي علىٰ الشراب وسوء تدبيره، ممَّا جعل عائلته عبئًا علىٰ المجتمع، بينما العامل الهولندي

يحمل عبء أسرته ويدخر من راتبه الذي لا يتعدىٰ خمسة شلنات في الأسبوع، وكان من عادته بعد تلك الأحاديث التعليق علىٰ فخامة الطعام والشراب اللَّذيْن تقدمهما حانة بونتاك في وجبة واحدة لم يكن يزيد ثمنها قطُّ علىٰ خمسة عشر شلنًا، إلا إذا طلب الزبون زجاجة أخرىٰ من الشراب، ممَّا يرفع ثمن الوجبة في هذه الحالة إلىٰ اثنين وعشرين شلنًا، أو أكثر ممَّا يدفع إلىٰ عاملين من عماله مقابل أسبوع بأكمله من العمل المتواصل.

إنَّ حقائق الحياة وسخريتها لم تستقر في أعماق دي فو فترة طويلة بالغة الطول ولا هو كان يلقي إليها بالًا حتىٰ تحل بساحته الرزايا كثيرة متتابعة، ففي أثناء استواء وليم علىٰ العرش كنت تراه يجلس ناعمًا كما يجلس رجال المال والأعمال، وفي وقت فراغه كنت تراه يكتب رسائله وبحوثه، وكان دي فو يعرف معرفة تامة نواحي النقص في نفسه: لقد كان يعرف أنه ليس شاعرًا، ولم تهف نفسه أن يكون كذلك، لكنَّه كان يعلم أنه رجل ذكي ألمعي، وأنه نظامة يجيد صوغ الكلام، وأن له أسلوبًا فخمًا رائعًا وذهنًا لماحًا سريع البادرة، وعندما بدأت الدعاية ضد وليم في الانتشار بوصفه غريبًا علىٰ البلاد بادر إلىٰ الدفاع عن ملكه الذي كان يجله إلىٰ درجة العبادة طول حياته، وإن كان ارتقاء وليم عرش البلاد قد جر علىٰ دي فو التعاسة وسوء البخت، وقد أنشأ طرفته المشهورة: «الرجل الإنجليزي» الأصيل (True - born Englishman) ردًّا علىٰ قصيدة تهكمية يقول فيها ناظمها إنَّه ممَّا لا يطاق أن يحكم الرجل الإنجليزي الأصيل ملك هولندي».

وهذه الطرفة وإن تكن قد كتبت ودي فو في لحظة من لحظات الغضب، إلَّا أنها ستظل شاهدًا يدحض كل أثر للعنجهية أو التفاخر بالأنساب أو وجوب اتباع سياسة القوة في إنجلترا أو في أي أمة أخرىٰ. إنَّه يقول إن رجلك الإنجليزي القح ما هو إلا سلالة يجري في أصلابها مزيج من دماء رومانية وغالية وإغريقية لومباردية وبكتية وهنجستية[١] وسكسونية وأسبانية ونورمانية وويلزية وأيرلندية وهبرنانية - وبالأحرىٰ مزيج من دماء أولئك الجنود المرتزقة أو الجنود الأرقاء الذين كانت تستخدمهم كل

(١) البكتيون قبيل من الناس كانوا يسكنون صقعا في شرق إسكتلندا - والهنجست (Hengist) أمراء الجوت المحاربون استدعوا للمساعدة علىٰ طرد البكتيين - والهبرنيون هم أهل هبرينيا أو أيرلندا قديمًا. (د).

أمة، والذين وردوا علىٰ بريطانيا للنهب والسلب، وأنه من تلك «الحثالات من الجيوش» ومن هؤلاء «الأوشاب البرمائية الدنيئة المولد!» نسل ذلك «الشيء التافه الشرس السيئ الخلق . . . ذاك الإنجليزي!».

ولقيت هذه القصيدة من الإنجليز سرورًا بالغًا، حتىٰ لقد صدرت منها في المملكة البريطانية في سنة واحدة تسع طبعات ثمن النسخة منها شلن واحد، كما سطا عليها قراصنة الناشرين فأصدروا منها ثمانين ألف نسخة كانوا يبيعونها خلسة بثمن بخس أو حوالي بنسين للنسخة، وعاد هذا علىٰ دي فو بمبلغ ضخم من المال، إلَّا أنَّ الأهم من هذا هو أنها ألقت عليه الأضواء فجأة بوصفه كاتبًا من كبار الكتاب، وبوصفه كاتبًا ساخرًا هجاء وألمعيًّا ذكيًّا خفيف الروح، وقد كرهه المحافظون لأنَّه بهذه الضربة الواحدة الساحقة حطم دعاويهم فيما يتدفق في أصلابهم من دم السيادة النقي الخالص من الشوائب، وقد اتهموه بمحاولة تحطيم الفروق بين الطبقات، وبالإسهام في دور الوقاحة الذي يقوم به العمال، وراح الحقراء من كتاب المقالات الذين كان المحافظون يستأجرونهم يوجهون إليه سبابًا مفحشًا ويزعمون أنه ابن امرأة فاسدة من نساء باعة السمك من بحار هولندي، لكن هذا كله لم يزده إلا شهرة ونباهة ذكر، ولم يزده في قلوب الجماهير إلا محبة، وفي أعين المحافظين إلا قذىٰ، وكانت سلامة دي فو بعد ارتقاء الملكة آن عرش إنجلترا أكثر قلقًا وتعرضًا للخطر ممَّا كانت في عهد وليم أورانج، شأنه في ذلك شأن كل إنسان في إنجلترا . . . ومع هذا كان شجاعًا شديد الثقة بنفسه، سعيدًا كل السعادة بما آتاه الله من قدرة علىٰ التعبير عن رأيه كما يشاء، وبالطريقة التي تسره وتعود عليه بالفائدة، ثم تأتي سنة (١٧٠٢م) فتقع سلسلة من الأحداث المتتالية التي أعتقد أنها غيرت مجرىٰ حياته العملية التالية كلها وقضت أن تجعل منه كاتبًا، ففي تلك السنة خطر بباله أول خواطره العظيمة. لقد فطن إلىٰ أن غالبية الناس لا تريد الصدق أو العدالة، وأن اهتماماتهم هي اهتمامات أنانية وغالبًا ما تكون اهتمامات غبية خرقاء، وأن تسعة أشخاص من كل عشرة لا يدركون السخرية حينما يرونها، وأنك قد تبذل مهجتك في سبيل الدفاع عن الذوق العام وعن العدالة والإنسانية، فلا يصيبك إلا الضرب والجلد لأنك فعلت هذا.

لقد خمدت موجة الهياج ضد المنشقين في عهد جيمس وعهد وليم، ثم ثارت مرة أخرىٰ في عهد آن التي أعارت أذنا صاغية لذلك الحزب الذي كان يتزعمه رجل يدعىٰ الدكتور ساشفرل (Dr. Sacheverell)، وهو رجل كان لا يني يعلن حربه الشعواء كل يوم ضد المنشقين، وكان مجلس العموم يحاول إصدار قانون يحرم علىٰ غير المتمثلين عقد اجتماعاتهم، إلَّا أنَّ مجلس اللوردات خذل هذا القانون (وكان هذا موقفًا غريبًا حيث ضلعت غالبية مجلس العموم إلىٰ جانب حزب المحافظين، بينما ضلعت غالبية مجلس اللوردات إلىٰ جانب حزب الأحرار ضد اعتداءات الكنيسة الرسمية علىٰ الحرية الدينية).

وضاق دي فو ذرعًا بالدكتور ساشفرل وكتب فيه قصيدة هجائية شنيعة تشبه في شناعتها قصة جوناثان سوفت الأخيرة: «اقتراح معتدل» (Modest Proposal) (التي يقترح فيها القضاء علىٰ المجاعة في أيرلندا بذبح أطفال الفقراء الرضع وتحويل لحومهم إلىٰ مقانق وسجق!)، وقد سمىٰ دي فو هجائيته هذه: «أقرب الطرق للقضاء علىٰ المنشقين»، وقد نشرها غفلًا من اسم مؤلفها، وإن ذكر أنها من تأليف عضو من أعضاء جماعة الكنيسة العُليا، وكان يتهكم فيها تهكمًا مرًا علىٰ آراء ساشفرل وعلىٰ سلوكه، وكشف عمَّا في آراء الدكتور المبجل من سخف، واقترح وجوب إلقاء القبض علىٰ البروتستنت والكاثوليك جميعًا وصلبهم «عسىٰ أن يلهم الله العلي قلوب أعوان الصدق جميعًا فيرفعوا الراية ضد الكبر وأعداء المسيح، حتىٰ يجتث أبناء الخطيئة من جذورهم من وجه الأرض إلىٰ الأبد!».

ونشرت القصيدة في الأول من ديسمبر سنة (١٧٠٢م)، فلم يستطع المنشقون أو الإنجليكانيون، ولا الأحرار أو المحافظون إدراك ما فيها من السخرية ولا إن كانوا هم المعنين بها أو غيرهم . . . لقد كان زعماء الأحزاب جميعًا في رعب وفزع، وقد جمع الجبناء من الكاثوليك والبروتسنت أشياءهم وغادروا المدينة أو لبثوا داخل منازلهم يتربصون، منتظرين أن يفاجئهم الجلادون ومنفذو أحكام الإعدام بأمر الملكة آن في أي لحظة، وكان الإنجليكان مثلهم في هذا القلق واضطراب النفس، معتقدين أن واحدًا منهم قد غلا وجار عن القصد، وأنه بتلك الأهجية رُبَّما جمع شمل الطوائف البروتسنتية والكاثوليكية جميعًا ضد الملكة وضد الكنيسة، ولم يفطن إلىٰ السخرية في

أسلوب دي فو إلا القليلون، ولما تأزمت الأمور بادر دي فو إلىٰ نشر رسالة أطلق عليها: «تفسير مقتضب لرسالة ظهرت أخيرًا بعنوان: «أقرب الطرق للقضاء علىٰ المنشقين» أوضح فيها أن الرسالة لم يكتبها إنجليكاني ولكن كتبها أحد المنشقين، وأنه إنَّما قصد بها السخرية من الدكتور ساشفرل ومن أتباعه المتعصبين، وقد سكنت العاصفة بعد تلك الرسالة إلىٰ حين، إلَّا أنَّ نوتنجهام وزير الدولة في حكومة الملكة آن كان قد فطن إلىٰ مرمىٰ الأهجية من أول الأمر، وأدرك ما تمت به من صلة إلىٰ دي فو، ومن ثَمَّة فقد أصدر أمرًا بالقبض علىٰ دي فو بوصفه محرضًا شديد الخطر لإثارة الفتنة ضد الكنيسة وضد الدولة.

واختفىٰ دي فو، وإنَّ ظل علىٰ صلة بزوجته، تلك المرأة التي كانت تقف إلىٰ جانبه دائمًا في شدائده القديمة في شجاعة ومعاونة كريمة، وأعلنت الحكومة عن مكافأة سخية لمن يدلي بمعلومات تؤدي إلىٰ القبض علىٰ دي فو، وكان الجزع يتسرب إلىٰ قلب الهارب الذي لم يكن يدري ماذا يكون مآله: هل يساق إلىٰ حبل المشنقة، أو يترك في غيابة السجن حتىٰ يحين حينه، ومن ثَمَّة رفع ملتمسًا كله ضراعة وتوسل إلىٰ نوتنجهام يسأله فيه الرحمة والصفح، ذاكرًا أنه لم يكن سيئ النية قط، وأن الأمر كله لم يكن إلا مزحة، وأنه إذا صدر العفو عنه من الملكة فإنه سوف يكرس حياته كلها ومواهبه جميعًا لملكيته وكل من أحسنوا إليه.

ولم يحرك نوتنجهام ساكنًا إزاء هذا المتلمس، إلَّا أنَّ روبرت هارلي رأىٰ الخطاب فبدت له فكرة. لقد كان هارلي من خطباء حزب المحافظين في مجلس العموم، وكان سياسيًّا داهية ومدبر مكائد ودسائس، وقد تبين ما في دي فو من قوة العارضة في التأثير في الشعب بكتاباته. لقد كان دي فو وهو في سجنه مكبًا علىٰ كتابة المقالات في صالح حزب الأحرار، ومن ثَمَّة وضع هارلي خطته لكي يجعل دي فو أسير إحسانه، وبهذا يضمن استغلال كفاياته لصالح حزب المحافظين، وكان لدي فو أعداء آخرون بين رجال الحكم، ومن بينهم النائب العام الذي كان يبذل جهده لكي يجعل دي فو يعترف باسم الذي كتب: «أقصر الطرق . . .»، وقد اقترح محامي دي فو أن يعترف موكله وأن يطلب الصفح ويلتمس المغفرة، وكانت هذه غلطة من المحامي (لكنها ضارة نافعة كما تبين أخيرًا)؛ لأنَّ القضاة لم يكادوا يسمعون الاعتراف حتىٰ غرموا

دي فو وحكموا عليه بالتشهير به ثلاث دورات قضائية في خشبة التعذيب، وقد تشفع وليم بن (W. Penn) لدي فو بلا جدوىٰ، وأحضر دي فو أمام قضاته الذين سألوه عن ألوان النشاط التي يقوم بها حزب الأحرار لكنَّه لم يبح بشيء، ولا أفشىٰ من أمورهم أمرًا . . . . وأخيرًا أصدرت الملكة أمرها بتنفيذ الحكم.

أما خشبة التعذيب فكانت أداة وحشية من أدوات العقاب؛ إذ كان المحكوم عليه يضطر إلىٰ الوقوف عندها طول النهار وقد أمسك عنقه ومعصماه بين كتلتين من الخشب تكادان تكفيان لإبراز رأسه ويديه في أحد جانبي الخشبة، بينما يكون الجسم كله في الجانب الآخر، وكانت خشبات التعذيب هذه تعرض في الأماكن العامة الظاهرة للعيان، وكان الذين يختارون لتعذيب المحكوم عليهم من ذوي المزاج السوداوي الذين تحجرت مشاعرهم وخلت قلوبهم من الرحمة، وكانوا يقذفون وجوه ضحاياهم بالوحل والروث والبيض الفاسد والخضر المتعفنة.

بيد أنَّ الأحرار وعامة الشعب لم تكن أعينهم غافلة عن دي فو . . . لقد كان العامة يعدونه بطلهم، فعندما أخرج لهذا البلاء أول يوم فوجئ المحافظون بخشبة التعذيب مجللة بضفائر الأغصان المزدانة بالورود وأفواف الزهر وقد اجتمع من حولها خلق كثير عدوا أنفسهم في إجازة من أعمالهم، وحينما أمسك بعنق دي فو بين الكلابتين إذا بالهتاف يتعالىٰ وإذا بالمتجمهرين يحيونه تحية حماسية، وإذا بكؤوس الشراب تتداولها الأيدي. وقد كان دي فو وهو ينتظر صدور الحكم عليه قد نظم قصيدة فكاهية ونشرها وكانت بعنوان: «تحية شعرية لخشبة التعذيب» فكان الشعب ينشدها، كما كان يقدم الخمر لدي فو وهو يبتسم ويمزح مع من حوله، ومن هذه اللحظة أصبح بطل الساعة، وكانت مظاهر العطف عليه والإعجاب به تتزايد في أثناء تنفيذ الحكم في خلا الدورتين القضائيتين الأخيرتين، وكان يحيط به بحر من الزهر، وفي اليوم الأخير كان كل مخلوق قد لعبت برأسه نشوة الشراب الذي احتساه تكريمًا لدي فو.

ولم يدرِ المحافظون ماذا يصنعون في هذا، ولكن روبرت هارلي، هذا المحافظ المعتدل، عرف كيف يتصرف، وكان دي فو لا يزال أمام شرط جزائي يهدده بالسجن لمدة رُبَّما كانت غير محددة طالما كان غير مستطيع سداد الغرامة، وكان هارلي يرسل بالنقود سرًّا إلىٰ زوجة دي فو لتؤدي ما عليها من نفقة، وفي الوقت نفسه كان يتداول

سرًا مع دي فو، ولم يقف أحد علىٰ الشروط الحقيقة التي انتهىٰ إليها اتفاقهما، إلَّا أنَّ دي فو قد أطلق سراحه بإيعاز من هارلي، وكان واحد من الشروط التي أطلق سراحه وفقًا لها هو بلا شك أن يؤيد دي فو سياسة هارلي سرًا، علىٰ أن يظل في أعين الناس كأنه من شيعة الأحرار . . . ودبر هارلي المال اللازم لإنشاء صحيفة أسبوعية لدي فو أطلق عليها اسم (الريفيو) (Review)، وهي الصحيفة التي بدأ فيها جميع ابتكاراته تقريبًا، وهي الابتكارات التي سردناها في أول فصل، وكان أول هذه الابتكارات هو ذلك الركن الذي خصصه للشائعات وسماه: «نصيحة لنادي النميمة»، وقد أنشأ هذا الركن ليكون سجلًا أسبوعيًا «للغو من القول وللوقاحات وأنباء الرذيلة والخنا». وكان يستعمل حروفًا رمزية بدلًا من أسماء الأشخاص الكاملة لنشر الشائعات التهكمية اللاذعة عن جميع الشخصيات البارزة في المجتمع مهما كانت ألوانهم، وقد أضاف إلىٰ هذا الركن ركنًا خاصًا أو «الكولم» (Column)، أي: العمود في الصحافة الحديثة وقد خصصه لمتفرقات من الشعر والنكت والتعليقات ورسائل القراء، وأضاف إلىٰ ألوان نشاطه الصحفية صحيفة جديدة سماها «الريفيو الصغيرة» التي وصفناها لك سابقًا، وأصبح هارلي في الوقت نفسه رئيسًا للوزارة، وأصبح دي فو يبذل للمحافظين المعتدلين كل ما كان يبذله من معونة وتأييد لأي حزب سياسي آخر، وتنحصر هذه المعونة بصراحة في عدم كتابته للأحرار. لقد كرس جهوده كلها لخدمة رجل الشارع وتثقيفه وتسليته، وكان ينهج في مقالاته الرئيسة منهجًا أخلاقيًا رفيعًا فيه اختيال وعجب وفيه تدين وتقىٰ، وقد كتب من هذا القبيل مادة تغثي النفس وتكرب الصدر، مدافعًا فيها عن فكرة إغلاق المسارح بوصفها أماكن منافية للخلق الطيب، وقادحًا في هذا وفي ذاك من الأمور . . . وكان هذا المسلك الذي سلكه دي فو في ذاك مسلك المنافقين المرائين؛ لأنَّ شخصًا مثله سجن وعرف خشبة التعذيب، وشاد بذكره جوناثان سوفت بوصفه «الزميل الذي عذب بالخشبة» كيف يشتهي الشهرة في دنيا التقىٰ والورع، وإن حصل علىٰ ما تاقت إليه نفسه منهما؟

❋ ❋ ❋

وفي السنين الأربع التالية سلك دي فو سبيلًا في الحياة هو سبيل الكلبية والتهكم، والغش والخداع، وذلك بوصفه أداة طيعة في يد روبرت هارلي، ولم يكن أحد

غيرهما، وغير العملاء الذين أقسموا علىٰ حفظ سر العلاقة بين دي فو وبين هارلي، وهم العملاء الذين كانوا يحملون النقود والتعليمات من هارلي إلىٰ دي فو . . . أقول إنَّ أحدًا غير هؤلاء لم يكن يعرف تلك الرابطة التي تربط بين هذين الرجلين. لقد كان دي فو في المراحل الأولىٰ من مراحل علاقته بهارلي لا يرىٰ بأسًا، وهو من الأحرار بالاسم، بل المتطرف في مبدأ حزب الأحرار، في أن يظهر بمظهر الرجل الذي آثر الاستقلال بآرائه في دنيا السياسة . . . ثم لم يلبث بعد ذلك أن أصبح بطلًا منافحًا عن برنامج المحافظين المعتدلين، وكان يقوم، بوصفه جاسوسًا لهارلي، برحلات سرية إلىٰ جميع أطراف الجزائر البريطانية، وبخاصة إلىٰ إسكتلندا، وكان مسلكه هذا غريبًا بالغ الشذوذ. لقد أراد أن يمثل في أعين الناس شخصية الرجل الذي تروىٰ عنه السير وتقص الأقاصيص، فانتهىٰ به خياله الخصب إلىٰ كثير من ألوان السخافات. لقد كان يهوىٰ الغموض والألغاز، ومن ثَمَّة فقد فعل ما يفعله هذا الصنف من رجال البوليس السري الذي يتنكر فيبدو أشد شبهًا برجال البوليس السري ممَّا كان من قبل . . . لقد كان دي فو يغير اسمه واسم الموضوع الذي يقوم برحلته من أجله كلما نزل بمدينة جديدة. لقد كان مغرمًا بأن تلوك الألسن اسمه وتروىٰ عنه الشائعات ويستولي العجب علىٰ الناس بسببه، وكان عمله هو القيام بالدعاية للسياسة التي تنتهجها وزارة هارلي، واستمالة مشاعر الإسكتلنديين كي يتحدوا مع الإنجليز، والوقوف في حالة الميول السياسية في أنحاء المملكة المختلفة، وكان يقوم بذلك جميعًا بوصفه عميل هارلي وصاحب ثقته الأمين. أما من الناحية الصحفية فقد كان دي فو يقوم بتطوير المجال الحر لخياله وافتنانه. لقد أنشأ صحيفة في إسكتلندا كان يحررها بحذافيرها، ثم لم يلبث أن أصبح أبرز صحافي في إسكتلندا تقريبًا، ثم أنشأ صحفًا عدة في أنحاء متفرقة من البلاد، ووضع خطة لكي تظهر مقالاته التي يقوم بتحريرها في وقت واحد بجميع تلك الصحف - وهذا هو أول لون من ألوان الاتحادات الصحفية من نوعه. وكانت تواجهه بعض المصاعب وهو يسافر بوصفه من رجال الأعمال في حزب الأحرار كلما مر بمركز من مراكز المحافظين وقد تحداه مرة للمبارزة أحد مأجوري المحافظين الذي دحره دي فو لكنَّه يفاجأ بأن غريمه كان يحمل أمرًا بالقبض عليه بتهمة أنه هاجم أمير بحر من حزب المحافظين - وهو أمر ألغاه هارلي بعد فترة وجيزة.

والشيء الذي لم يقف دي فو له علىٰ سر طالما كان مأجورًا لهارلي هو أن هارلي نفسه كان من اليعاقبة، وقد حبس هارلي ذلك السر عن دي فو فلم يفشه إليه قطُّ لعلمه بولاء دي فو ولاء يبلغ حد التعصب لذكرىٰ وليم أورانج. علىٰ أن دي فو لم يلبث أن حاقت به الكوارث بعد قليل، فقد بدأ حزب الأحرار يشك في ولائه له، ثم اقتنع فيما بعد أنه كان مأجورًا لروبرت هارلي، وهكذا راح الكتاب الأحرار يهاجمونه كما هاجمه كتاب المحافظين، وكانت صحفه كلما ازدادت نجاحًا اشتد عليه مناوئوه من هؤلاء وهؤلاء قسوة، وقد كتب دين سوفت (Dean Swift)، وهو أيضًا ممكن كان يستأجرهم هارلي «وإن كان من المحافظين ومن الإنجليكان» مقالات يشهر فيها بدي فو وصحفه، وأصبح دي فو موضع الاتهام الذي له أسبابه المعادلة من جميع الجهات، وذلك بوصفه منافقًا ورجل خداع وختل.

وعند ذلك طوىٰ دي فو وجدانه الحقيقي، كما طواه مرة من قبل، ثم أصبح لفنه اليد العليا في إنتاجه الأدبي، فكتب ثلاث مقالات تهكمية يستهزئ فيها بالمحافظين والإنجليكان واليعاقبة استهزاء سافرًا، وذلك بتوجيه الطعنات الساخرة التي تفيض تهكمًا وزراية بهم. وقد كتب يناقض نفسه قائلًا إنه قد يكون من الخير لإنجلترا لو قامت فيها حكومة كاثوليكية، بل قال فضلًا عن هذا إنه تحت حكم المدعي (وهو لقب ابن جيمس الثاني وحفيده) قد كان يمكن أن يفرض لويس الرابع عشر علىٰ إنجلترا حمايته الخيرة، لقد كان يحق له أن يدرك من تجربته القديمة أن الشعب لا يفهم السخرية بطريقة مألوفة علىٰ أنها سخرية إلا إذا كتبت له تحت عنوان: «هذه سخرية». وكانت هذه المقالات الثلاث هي نفس ما كان يتمناه الأحرار وينتظرونه، فلقد زج به في السجن لخيانته متهمًا بتهم وجهها إليه الأحرار، وذلك بينما كانت مقالاته مصطبغة بصبغة صارخة من مبادئ الأحرار، وبينما كان دي فو يقصد بها الزراية باليعاقبة وبالمحافظين وإضحاك الناس عليهم، وحينما أحضر أمام قاضيه اعترف بأنه كاتب هذه المقالات، إلا أنه قال إنه كتبها لمجرد السخرية، وهنا قرأها القاضي ولم يستطع إدراك ما فيها من فكاهة، وأعلن أن دي فو يكذب فيما يزعمه، وحكم عليه بأن تبقر بطنه ثم يقطع جسمه قطعًا أربعًا.

وتجهمت الأحوال في عيني دي فو لأنَّ نجم هارلي كان في نحوسه، وكانت الصلات قد تقطعت أسبابها بين هارلي وبولنجبروك لالتواء أساليب هارلي. لقد كان

بولنجبروك يعقوبيًا من كل نواحيه، بينما كان هارلي كذلك، لكنَّه يتظاهر بغير هذا، وتحول هارلي فأصبح هانوفريًا بعد انقطاع صلاته ببولنجبروك، وكان دي فو عدوًا للبعاقبة علىٰ التحقيق، إن كان ذا لون حزبي علىٰ الإطلاق، وقد كان في وسع بولنجبروك الآن ترك دي فو لحظة فيبقر بطنه ويقطع جسمه قطعًا أربعًا، إلَّا أنَّ بولنجبروك كان رجلًا مهذبًا مثقفًا، وكان ذكيًا ألمعيًّا ومن أصدقاء فولتير، وكانت تروقه مواهب دي فو ويقدرها حق قدرها، وكان يعلم أنه إذا أصبح رئيسًا للمجلس، كان دي فو معوانًا له صالحًا، ومن ثَمَّة فعندما حول إليه هارلي ملتمس دي فو بطلب الصفح عنه قصد إلىٰ الملكة فخاطبها في شأنه، وأطلق سراح دي فو.

وحق لدي فو بعد تلك التجربة أن يطلق حزب الأحرار بالثلاث، وكان من قبيل عرفانه بجميل بولنجبروك، وبعد موافقة هارلي، أن أوقف إصدار الريفيو، وأن أصدر صحيفة جديدة سماها «الجورنال» وأبدىٰ استعداده لأنْ يكتب فيها ما يشير عليه به بولنجبروك أن يكتبه، ولم يكن يكد يخطو خطواته الأولىٰ في هذه السبيل حتىٰ وقعت سلسلة معقدة من الأحداث، فقد عزل هارلي، هذا اليعقوبي الوفي، بعد انفصاله عن بولنجبروك بسبب انحيازه إلىٰ الجانب الهانوفري، وكان بولنجبروك في انتظار أن تعهد إليه الملكة بمنصب الرياسة، فإذا الملكة تفاجأ بمرض الموت، وإذا هي تعين دوق شروزبري لهذا المنصب بدلًا من هارلي، وكان شروزبري من الحزب الهانوفري.

ولم تمضِ بضعة أسابيع حتىٰ كان جورج الأول، من بيت هانوفر، مستويًا علىٰ عرش إنجلترا، وحتىٰ ذهب بولنجبروك إلىٰ حال سبيله، وحتىٰ أصبح زمام السلطة في أيدي حزب الأحرار، وأخذ هارلي طبعًا بأعنة الأمور في كلتا يديه عندما تبدلت الأحوال علىٰ هذا النحو، فاستدعىٰ إليه دي فو الذي كان وفيًا له دائمًا، ثم جعله يشرع في كتابة الرسائل والمقالات التي ينفي عنه فيها تهمة اليعقوبية، ولم يكن لدي فو من ملجأ يلجأ إليه، أو ملاذ يلوذ به، لقد كانت ثمة تهم قائمة ضده يمكن تحريكها في أية لحظة، وقد حاول في السنين الكثيرة التالية أن يلتزم خطة الحياد، فكان يصدر الرسالة بعد الرسالة، وتعاقد مع إحدىٰ صحف المحافظين علىٰ الكتابة لها من دون إمضاء وعند ذلك تجنب المنازعات والمناقشات السياسية، وكرس نفسه للصحافة، ولا شيء غير الصحافة.

وفي خلال هذه الفترة كلها لم يمضِ دي فو إلا أقل القليل من وقته في بلده، فقد كان يهوىٰ الحياة الجياشة المليئة بالنشاط وكان يجوب أطراف الريف بكثرة لم تدع له إلا فرصًا قليلة لزيارة أسرته التي كانت تحيق بها فترات من الضيق والضنك من حين إلىٰ حين، وقد ثارت في وجهه زوجته وبناته الثلاث وابنه، وحينما أقام معهم بصورة مستديمة آخر الأمر، وقد نهكه المرض ونال منه التعب، ووجدهم يعاملونه بشيء من البرود ولا سيَّما عندما اشتغل أخيرًا في بعض المضاربات المالية التي ساقه إليها كثير من قصر النظر وسوء التروي، وقد هجر الصحافة كحرفة ثم تفرغ لكتابة طائفة من الكتب التهذيبية، مثل: «مهذب العائلة» (The Family Instructor)، وكانت كتبًا مملوءة بالنصائح عن المعيشة المنزلية التي يقضيها الإنسان في هدوء ودعة وفي ألفة مباركة، ومن حوله أبناؤه الذين لا يعصون له أمرًا، وربما كان ضميره هو الذي وخزه فراح يكتب هذه التفاهات؛ لأنَّ كل شيء، كان ينصح به يكاد يكون النقيض التام لما كان يفعله . . .

وكان في أمس الحاجة إلىٰ النقود وهو في مثل تلك المآزق التي كانت تحيق به وأشباح دائنيه تتهدده بالسجن إن لم يسدد إليهم ديونهم عندما عثر فجأة بقصة القبطان روجر التي روىٰ فيها مغامرات الإسكندر سلكيرك الذي غرقت سفينته وقذفه الموج إلىٰ شاطئ إحدىٰ الجزائر حيث عاش وحده أربع سنوات قبل أن يأتيه الفرج ويصل إليه من ينقذه منها، وقد ألهمت هذه القصة دي فو فكرة عن قصة يكتبها هو، ولقد كان في هذه الفترة في حالة ذهنية يود معها لو أنه في جزيرة منعزلة لا يحيا فيها أحد معه، وهنا يتذكر اسمًا غريبًا لأحد زملائه في المدرسة، وكان يدعىٰ كروزو، فيسبقه باسم روبنسن، ويذهب بفكرة قصته إلىٰ أحد الناشرين الذي يدفع إليه مقدمًا ثمن القصة، ثم يشرع بكل ما أوتي من حماسة في كتابتها، وكان قد اتفق مع الناشر علىٰ أن تظهر القصة في حلقات، وكان لابد من السرعة في الكتابة لاستغلال حماسة الجماهير لقراءة كتب المغامرات، وهي الحماسة التي أثارتها قصة القبطان روجر، ولم يكن الإنجليز في القرن الثامن عشر يأبهون بالقصص الخيالية، ولا سيَّما تلك القصص الخيالية العاطفية. من أجل ذلك كان لابد من استثمار هذه الحكاية الملفقة بوصفها تجربة موثوقًا بصحتها، وأخذ دي فو يرسل صحائف القصة إلىٰ الناشر بمجرد فراغه

من كتابتها، والظاهر إنه لم يكن يراجعها أو يعيد قراءتها، بل نستطيع أن نقول إنه لم يقرأ القصة قطُّ بعد أن انتهىٰ منها، وذلك لأنَّه لم يصحح ما ورد فيها من الأخطاء والمتناقضات الواضحة في الطبعات التالية، وقد أشار دتن (Dottin) إلىٰ طائفة من ذلك قال:

«لقد خلع روبنسن ملابسه لكي يعود إلىٰ حطام السفينة، لكنَّه عندما كان يتأهب للعودة إلىٰ الشاطئ إذا هو يملأ جيوبه بالبسكوت، ويشكو روبنسن من أنه لا يملك ملحًا لخبزه، ثم إذا هو يعلم جمعة كيف يستعمل الملح وهو يأكل اللحم، ويضطر روبنسن إلىٰ وقف كتابة مذكراته التفصيلية لوشك فراغ ما لديه من الحبر، لكنَّه بعد هذا بعشرين سنة يعطي تعليمات مكتوبة لسفراء السفينة الأسبانية المغرقة، وهو يملك غليونًا وبقية من التبغ إلا أنه طالما شكا من عدم استطاعته التدخين، وكان الليل والذئاب والجليد تضايقه وتكرب صدره، فلماذا كان يتوقف كل هذه المرات الكثيرة عند عبوره البرنيس ليشهد المعارك الناشبة بين جمعة وبين الدببة! وكانت كل تواريخه وأرقامه مغلوطة، وكان جمعة في نظره باستمرار خادمًا متأخرًا محافظًا علىٰ تقاليده الوحشية وفي الوقت نفسه خادمًا مهذبًا حسن الدربة».

«عن ترجمة لويزراجان»

لقد كانت قصة «حياة روبنسن كروزو البحار من أهل يورك ومغامراته العجيبة» تلك القصة النابعة من صميم خبرة دي فو الخيالية هو نفسه، وبما فيها من تفصيلات بسيطة ساذجة حقيقية وبما تشتمل عليه من فكاهة مألوفة ومعلومات عملية . . . لقد كانت هذه القصة بما تشتمل عليه من ذلك كله قصة ناجحة نجاحًا ضخمًا. إنها لم تكد تخرج من المطبعة في كتاب المستقبل حتىٰ كان الناشر قد أغرىٰ دي فو بكتابة ملحق لها، أو جزء ثان منها، وقد قام دي فو بهذا العمل، فأعاد البطل إلىٰ جزيرته وجعله يقوم منها برحلات مختلفة إلىٰ الجزائر المجاورة. إلَّا أنَّ هذا الجزء الثاني كان شيئًا تافهًا دل علىٰ أن معين الإلهام كان قد نضب من نفس دي فو. إنه كان مضطرًا لكي يرضي الناشر إلىٰ كتابة الشيء الكثير الذي يكفي لملء هذا الجزء الثاني، ومن ثَمَّة كان يحشد فيه كل ما كان يسعفه به تفكيره، بما في ذلك تلك الأحاديث الأخلاقية القديمة التي نشرها من قبل والتي كان الناس قد نسوها من زمن بعيد، ومع ذاك فقد أصاب هذا

الجزء الثاني نجاحًا عظيمًا أيضًا، وطبقت شهرة القصة أرجاء القارة الأوروبية، وبدأ المترجمون ينقلونها إلىٰ لغات ولهجات شتىٰ، وأخذت الطبعات المسروقة تنتشر في إنجلترا، كما أخذ الكتاب ينسجون علىٰ منوال القصة ويحاكونها، وبهذا كانت فاتحة لنوع جديد من أدب المغامرات الذي كان من خير ما ظهر فيه قصه الكاتب و(Wyss)، والتي سماها «أسرة روبنسن السويسرية»[1]، «وهي محاكاة لقصة روبنسن كروزو يفضلها بعض الأطفال علىٰ القصة الأصلية؛ لأنَّ فكرة انعزال أسرة بأكملها علىٰ جزيرة مهجورة أفسحت للكاتب السويسري مجال ابتكار الأحداث والقصص التي يمكن أن تروق الأطفال وتلذهم».

❁ ❁ ❁

وبعد ظهور قصة روبنسن كروزو أصدر دي فو قصته «حياة القبطان المشهور سنجلتن ومغامراته وقرصناته» «وهي رواية ضعيفة ليس فيها إلا القليل ممَّا يزكيها»، ثم اشتغل في إنجاز أنواع مختلفة من الأعمال غير المسلية التي كان يكلفه بها الناشرون، حتىٰ إذا سمع بتلك الروايات الفرنسية والأسبانية التي تتحدث عن مغامرات الأوغاد والآفاقيين غير المسئولين ومقاحماتهم إذا هو تأتيه تلك الفكرة التي تضع بين يديه من تجاربه وخبراته واتصالاته القديمة وهو في سجن نيوجيت وفي سجن المنت مصدرًا لقصة عظيمة، ولا يخفىٰ أن تنسيق هذه القصة، علىٰ النقيض من كتابه قصة روبنسن كروزو، كان يجري علىٰ مهل وفي تفصيل محكم قبل الشروع في الكتابة . . . ومن ثَمَّة خلت من عيوب المتناقضات التي وردت في القصة الأخرىٰ التي اشتهرت أكثر من تلك القصة، وقد أطلق علىٰ قصته الجديدة اسم: «مل فلاندرز» وهي إحدىٰ آيتيه الخالدتين.

وكانت التقارير التي تصل من مرسليا حاملة أنباء نشوب الطاعون فيها تقيم لندن وتقعدها وتتخذ بسببها الحيطة والحذر، وعاد هذا الفزع بالخير علىٰ دي فو إذ أذكره بذكريات طفولته عن طاعون لندن الكبير فكتب مؤلفه «صحيفة أخبار عام الطاعون» (Journal of the Plague Year)، وقد ظهر في هذا الكتاب جميع ما أوتي دي فو من

---

(١) Swiss Family Robinson.

براعة بوصفه مخبرًا؛ لأنَّه نشر بوصفه سجلًا للوقائع الموثوق بها التي كتبها شخص بالغ سن الرشد عاش في أيام الطاعون الذي نشب قبل أكثر من نصف قرن، وهذا الكتاب هو القصة الوحيدة التي نملكها عن هذا الحادث البشع، وهو كتاب يتدفق سناء ولألاء، وهو لا يزال يثيرنا اليوم كما كان يثير الناس عندما كتب.

واستمر دي فو بعد هذا، وإلىٰ آخر أيام حياته يصدر القصص والكتب الإرشادية والكتيبات، كما أصدر رسالة عن «الروحانية» أو «علم الروحاني» . . . إلخ. وليس من هذه المؤلفات شيء يغري بالقراءة اليوم فيما عدا حكاياته واستعراضاته الملفقة بينه وبين جاك شبردوجوناثان ويلد، وكان يكتبها مسلسلة في صحيفته (Applebees)، ثم نشرها بعد ذلك في كتاب؛ ثم كتابه المهم المسلي «تاريخ بطرس الأكبر» . . . وبعض الطلبة المتخصصين يهتمون بكتابه «التاريخ السياسي للشيطان»[١]، وكتابه: «البياع الإنجليزي الكامل»[٢] . . . والحقيقة إن كل شيء خطته يراعة دي فو قمين بالدرس من أجل أسلوبه، ونحن نقرأه فيثير فينا قدرًا طيبًا من اللذة والإمتاع لأنَّ دي فو كان أميرًا من أمراء الأساليب السهلة الواضحة الفياضة بالبهجة وخفة الروح، وأنت لا تجد فيه أثارة من تنطع الأكاديميين وحذلقتهم، وكان من سماته المميزة أنه إذا كلفه أحد الناشرين بتأليف كتاب كامل من كتب الأسفار عن الجزائر البريطانية لم يكن يجد مفرًا من قراءة كتب كثيرة جدًا عن الموضوع، لكنَّه بعد أن يهضم هذه الكتب كلها لم يكن يشير إلي شيء منها وهو يكتب حتىٰ لا تفسد عليه أسلوبه.

وفي خلال السنين الأخيرة من حياته كان يعيش كما تعيش الشخصيات العظيمة المحترمة، فكان له بيته الكبير، ومن حوله ركام من الكتب، وذلك في قرية ستوك نيوونجتن[٣]، ومن هذه القرية أصدر طائفة من الكتب التي تتسم بأن بعضها يناقض بعضًا. لقد كان بعض هذه الكتب يتفاوت فيما يحمله من صور الفحش والانحراف عن طريق الطهر والعفة، ومن تلك الكتب علىٰ سبيل المثال، كتابه: «فوائد ومضار

---

(١) The political History of the Devil.

(٢) The Compeete English Tradesman.

(٣) Stoke Newington.

فراش الزواج»[١]، ويسجل فيها طائفة من فضائح عصره تحت ستار ما ينشده من تقرير مبدأ أخلاقي في أذهان القراء، وكان بعض هذه الكتب ذا صبغة طهرية غالية في طهريتها، وقد فرق بينه مدة طويلة وبين ولده دانيل الذي يبدو أنه كان يكتب رسائل يهاجم فيها أباه، وتورط في معركة مضحكة مثيرة للأشجان بسبب مؤخر الصداق بينه وبين ختنه (زوج ابنته) المنتظر، وهي معركة استمرت إلىٰ ما بعد زوج صوفيا دي فو، فقد كان فو وعده ببيت وبمبلغ معين من المال، لكنَّه تورط في بعض المضاربات المالية التي خسر فيها فلم يستطع أن يبر بوعده، وضلعت زوجته مع ابنته ضده، ولم تزل ثائرة عليه حتىٰ وافق علىٰ دفع المبلغ الذي وعد به زوج بنتها علىٰ أقساط مع فوائدها، وقد كتب دي فو في شيخوخته قدرًا كبيرًا من الكتب من كل لون كالكتيبات التجارية والرسائل عن التجارة والضرائب، والتماسات يطالب فيها بإنشاء جامعة للندن، ونُبذًا يدعو فيها إلىٰ تفضيل البيرة الإنجليزية علىٰ الجن (Gm) الهولندي، ومشروعات لتوسيع نطاق التجارة وكتابًا أو كتابين من الكتب العملية العميقة.

ويكتنف الغموض أيام دي فو الأخيرة، وهو إما كان يقاسي من اضطرابات عصبية تهيئ له أنه رجل مظلوم مضطهد، وإما كانت لديه أسباب حقيقية تجعله يعتقد أن بعض دائنيه القدامىٰ يستعد لكي يقذف به في غيابات السجون، ولعله كان يحاول التنصل من دفع ما بقي من مؤخر صداق صوفيا، ومهما يكن من هذا أو ذاك فقد تسلل دي فو واتخذ له مأوىٰ منعزلًا غير معروف في بعض أحياء لندن المجهولة، زاعمًا أنَّ أعداءه كانوا يقصون أثره، ومحرمًا علىٰ أي فرد من أسرته الاتصال به أو السعي إليه. «وإن كان هو يكتب إليهم». وقد نزل عن أملاكه لولده، وكان هذا عملًا خاطئًا لم يكن يصح أن يفعله لأنَّ زوجته وابنتيه كتبن إليه أن دانيل (عضو هيئة المحلفين) لا يقوم بالإنفاق عليهن، ومن ثَمَّة كان يخيل لدي فو المسكين أن زوجته وابنتيه كن يمتن جوعًا، وظل يتنقل من مأوىٰ إلىٰ مأوىٰ، إلىٰ مأوىٰ آخر لكي يضلل متتبعيه حتىٰ لجأ أخيرًا إلىٰ غرفة في فندق في المقاطعة نفسها التي ولد بها . . . وهنا . . . تُوفي وحيدًا فريدًا في السادس والعشرين من شهر أبريل سنة (١٧٣١م)، وقد بلغ من العمر الحادية والسبعين.

---

(١) Use and Abuse of Marriage Bed.

وقد أنجب دي فو ثمانية أبناء، ولدين وست بنات، وعمل دانيل في التجارة بعد محاولات غير ناجحة في عالم الكتابة، أما بنيامين فيقال إنه هاجر إلىٰ أمريكا، ولدي فو أيضًا ولد غير شرعي، وهو ثمرة تلك الفترة التي كان ينعم فيها بالغنىٰ واليسار حينما كان من صناع الملابس الداخلية، وحينما كان يتخذ خليلة؛ لأنَّ اتخاذ الخليلات، كان كاتخاذ الجياد ذات النسب واتخاذ العربات المطهمة هو ما جرىٰ عليه عرف أهل الطبقة الممتازة من الرجال في تلك الأيام، وكان بنيامين، هذا الابن غير الشرعي، يعتمد في معيشته علىٰ ما يبتزه بالقوة من أموال الناس.

ولقد كان كارل فان دورن (C. V. Doren) هو أول من قال بأن قصة روبنسن كروزو وقصة مل فلاندرز هما قصتان تكمل كل منهما الأخرىٰ، وذلك في فصل عن دي فو يستعمل كمقدمة لطبعة بورزوىٰ (Borzoi) لقصة مل فلاندرز، وأن «كروزو الذي ألقت به المقادير بعد هذا الحادث الذي حدث لكي يدبر لنفسه مخلصًا ممَّا هو فيه، يجد ألا بد له من أن يناضل وحده قصور الطبيعة وقلة احتفالها بشيء مستعينًا في ذلك بكل ما في وسعه من الحيل العملية الساذجة. أشبه بهذه المرأة مل فلاندرز التي ألقت بها المقادير نتيجة لسلوكها في الحياة هذا المسلك الذي سلكته لكي تناضل وحدها في خضم الحياة بكل ما أوتيت من براعة في الاحتراس من القانون والنظام العام».

والظاهر إنَّ كل ما يتهم به دي فو من سوءات بوصفه أجيرًا سياسيًا ليس -فيما أظن- غير مقبول فحسب، بل هو أيضًا غير صحيح إلىٰ حد ما، ولا يطابق الواقع. إن عيب دي فو هو أنه كان أمينًا شديد الأمانة في تسجيل ما يقع في عصره، وأنه كان صريحًا شديد الصراحة، فنانًا مرهف الحاسة الفنية، صحافيًا عارفًا بما ينبغي للصحافي الحق أن يعمل، لقد كتب شيئًا كثيرًا جدًا بغير توقيع، وهو شيء لم يكن يؤمن به ولا يصدر فيه عن عقيدة، وكان يكتبه لمجرد كسب المال، ولم يكن يبالي وهو يكتب هذه الرسائل والمقالات غير الممضاة، «وهي الرسائل والمقالات التي يرجح أنها كانت تطلب منه بشروط مالية طيبة للغاية) . . . لم يكن يبالي أن يقف في الحوادث غير ذات الأهمية في جانبي الحزبين المتعارضين، وكان يستطيع كسب المال من هذا ومن ذاك لأنَّه كان يستطيع الكتابة خيرًا ممَّا يستطيعها أي كاتب سواه، وكأن في عمله ذلك مرانة لقواه المنطقية واستخدامًا لمواهبه.

إلا أنه كان في صميمه متطهرًا في غير تعصب، ذا قدرة علىٰ إدراك الحق من كلا جانبيه، وكان يغضب ويثور حينما يرىٰ أحد الحزبين اللَّذيْن يعمل معهما يشوه وجهة نظر الحزب الآخر ويحرفها عن حقيقتها وممَّا يدل علىٰ الغباوة التي كان يضطر إلىٰ محاربتها أن الرسالتين اللتين كتبهما دفاعًا عن الأحرار واللتين أودعهما كل ما أوتي من قوة وفن قد جلبتا إليه المتاعب التي لم تأته من ناحية المحافظين، ولكن من ناحية الأحرار الذين بلغ بهم الغباء أن يأخذوا سخرية دي فو بحرفيتها لا ما ترمي إليه من الزراية بخصوصهم، وقد يبدو أن مصائبه كان فيها خلاصه: فقد أبقت عليه للدفاع عن مطالب رجل الشارع وتحقيق مطامحه، كما فتحت عينيه علىٰ مظالم العلية وأهل الطبقات الرفيعة. ولو أنه دام له نجاحه في صناعة الملابس الداخلية لكان الراجح أن تنتهي به الحال إلىٰ أن يكون رجلًا مختالًا مغرورًا بنفسه من رجال حزب المحافظين مؤمنًا أشد الإيمان بأنه من طينة رفيعة غير الطينة التي خلق منها العامة «وقد كان في طريقه إلىٰ ذلك بالفعل حينما زاد في اسمه تلك الزائدة: «دي» وحينما ادعىٰ، من غير ما أساس، أنه من سلالة السير وولتر رالي»، وهو ما يصنعه كثيرون اليوم، ممَّن يدينون بنجاحهم إلىٰ الصدفة البحتة، أو إلىٰ الأنانية المتشامخة التي لا قلب لها ولا إحساس فيها، كما يدينون «برفعتهم» إلىٰ أنهم أبناء هذا الأب أو ذاك الجد الذي ترك ثروة لا تختطف أو تختلس إلا عن طريق البطش والتشويه أو طريق القتل والجريمة.

جُـوتـه

المـغـامـر

إنَّ أبرز ما يتَّسم به جوته هو ما كان يتمتع به من سلامة الجسم والذهن، وقد كانت سلامة جسمه نعمة من نِعم الطبيعة، أمَّا سلامة ذهنه؛ فقد حصل عليها بعملية طويلة من عمليات التخلص من شعوره بتلك المخاوف والأهواء، وألوان الفزع، وما إلىٰ هذا وذاك من موروثات العصور الوسطىٰ التي كانت تنتابه في عهد الشباب. لقد كتب جوته قصته «فرتر»؛ لكي يتخلَّص من فكرة الانتحار، فهو بجعله بطل القصة العاطفي يقتل نفسه فرَّج بطريقة تعويضية عن نزعة كانت تتهدَّد سلامته العقلية، والمؤسف في هذا: أنَّ القصة كانت سببًا -عند نشرها- في وقوع سلسلة وبائية من حوادث الانتحار بين المراهقين من الشباب في أوروبا كلها، وفي ألمانيا بخاصة. وهكذا تكون قوة الإيحاء في عمل من أعمال الفن الذي لا يكون أحيانًا إلَّا عملية من عمليات التطهير، شيئًا يتخذه الفنان وسيلة لتخليص ذهنه من السموم التي تراكمت فيه.

إنَّ كل مؤلفات جوته الكبيرة تقريبًا هي الراسب المتخلف من عملية التطهير النفساني هذه، وإذا كان الإنسان لا يستطيع قراءتها وهو يقصد بقراءتها القيام بتجربة تعويضية، ولكي يخلص نفسه من المشاكل نفسها التي كانت تنتاب جوته، فيستحسن أن يدع هذه المؤلَّفات وشأنها، فلا يقربها. إنَّ نابليون عندما وقعت عيناه علىٰ جوته لم يملك أن هتف قائلًا: (Ecce homo)، أي: «هاكم إنسانًا»، وهذه العبارة تكاد تكون هي العبارة نفسها التي هتف بها لنكلن عندما وقعت عيناه علىٰ وولت ويتمان (Walt Whitman)، وهو يمر بنافذته، وذلك حيث قال: «وهذا رجل»، (There is a Man)، ولكن الذي توسَّمه نابليون في جوته والذي توسمه لنكلن في ويتمان كان في كلتا الحالتين هو الصورة المجسمة لِمَا ينطوي عليه الرجلان من عِزَّةٍ وصفاء نفس

حصل عليهما كلٌّ من جوته وويتمان بعد معاناة ونضال باسل ضد العوامل الطاحنة الناجمة عن اضطراب روحي.

لقد كان جُوته في الستين من عمره وهو يكتب «**فاوست**» التي كانت تسجيلًا شاعريًا لتجربة بأكملها من التجارب الروحية التي عاناها رجل، و«**فاوست**» ليست مسرحية من المسرحيات التي تتماسك فيها وحدة البناء المسرحي، بل هي، كما يقول جورج براندز، أعظم النقاد المعجبين بجوته: «كومة مهوشة متكتلة بعضها فوق بعض» كومة متناقضة، غير منطقية، خالية من الوحدة، ومن وضوح المقصد، ومن الترابط والْتِئام الشمل - إنَّها كالحياة نفسها . . . مغامرة لا يُمكن التكهُّن بما وراءها.

❁ ❁ ❁

ولقد استمر انقسام الآراء حول عظمة جوته منذ ذلك الوقت الذي شرع يقتحم فيه عالم الأدب بوصفه «بيرون الأمة الألمانية».

لقد كان شيللر وشليجل، وهما معاصرًا جوته المتقدمان عليه في ألمانيا يزدريان «**فرتر**»، وقد استقبلَا «**فاوست**» عند ظهورها بفتور يقرب أن يكون زراية واستخفافًا، وبينما كانت شهرة جوته تزداد انتشارًا بين الجماهير في ألمانيا وفرنسا كان النقاد الأكثر عناية بالنواحي الأخلاقية في إنجلترا يهتمون بألوان من النقد يوجهونها إلىٰ حياته الشخصية ويظهرون فيها بعض السمات التي تخالف الفكرة الإنجليزية عمَّا يجب أن يكون خلق السادات الغطاريف. (وقد حدث فيما بعد أن لاحظ سومرست موم في إنجلترا وجيمس برانش كابل في أمريكا أنَّه من المستحيل علىٰ الكاتب أن ينتج أدبًا، ثم يبقىٰ «سيدًا» بعد هذا! ثم زادت ألن جلاسجو وإيزابل باترسن علىٰ ذلك فيما بعد النتيجة المترتبة علىٰ ملاحظة موم وكابل وهو أنَّ المرأة لا يمكن أن تكتب كتبًا طيبة، ثم تظل «سيدة» بعد هذا!).

وثمة في أمريكا إلىٰ الآن -وأنا أكتب هذا- عقيدتان راسختان عن قيمة جوته للعالم الحديث، وهما عقيدتان تختلف كل منهما عن الأخرىٰ اختلافًا شديدًا، وإحدىٰ العقيدتين تذهب إلىٰ أنَّ جوته هو النموذج الكامل «للشخص المتباهي»،

أو «ذي القميص المنشي»[١] (بلغتنا الدارجة الحديثة الرشيقة) - أمَّا العقيدة الأخرىٰ، فتذهب إلىٰ أنَّ جوته هو وحده «الإنسان الفاوستي» الذي يجب علينا أن نركز جل اعتمادنا علىٰ مثله لكي ينتشلنا من روح الهزيمة ومن الموت، وليس في كل من هذين الرأيين إلَّا القليل ممَّا يحمل علىٰ القول بأنَّ الرجل المتوسط قد يفهم جوته علىٰ أنَّه فنان.

يقول جورج براندز: «إنَّ جوته في نظر الأوروبيين والأمريكيين لا يُمثِّل فقط أعمق الظواهر الشعرية وأشملها، بل هو يُمثِّل أيضًا أسمىٰ كائن إنساني ذي مواهب فائقة شغل نفسه بالأدب منذ عصر النهضة بعامة».

ويستطيع كل مِنَّا أن يحتفظ برأيه في هذا الكلام . . . ومع ذاك؛ فإنِّي لا أزال تخطر ببالي تلك المنزلة الرفيعة التي كان يحتلها جوته من نفسي فترة ما من الزمان . . . لقد كان ذلك في سنة (١٩٠٩م) في تلك الفترة التي كنت أبيع فيها الجرائد في شاوني في مقاطعة أوكلاهوما. وعرفت جوته عن طريق أمرسن وكارليل؛ لأنَّني لم أكن أعرف الألمانية، وحصلت علىٰ ترجمة «فاوست» بقلم بايارد تايلر من مكتبة كارنيجي العامة، ولبثت عدة أسابيع وأنا أقرأ القصة من الساعة الرابعة إلىٰ الساعة الخامسة صباحًا، وذلك بينما كنت أتناول فطوري في الستي كافيه (Gus City Café)، وكان صديقي جص (واسمه الحقيقي كونستانتيوس بابا - تاكوس) قد أنجز دراسته الرياضية في معهد أسبرطة للتربية البدنية، ووصل إلىٰ أمريكا، «بلد الأحرار» وفقًا لنظام التعهد السائد في ذلك الوقت (والأرجح أنَّه لا يزال سائدًا إلىٰ اليوم)، وهو النظام الذي يستطيع بموجبه أي صبي يوناني يطمع في مستقبل حسن أن ينزل بصك عن الجانب الأكبر من أجره بوصفه ماسح أحذية، وذلك لعدة سنوات، لأي شخص يدفع عنه أجر سفره، وقد سدد جص دينه ذاك، وازدهرت أحواله المالية ازدهارًا كبيرًا بحيث أصبح شريكًا في مطعم، واستطعت أن أزيد معلوماتي في اليونانية علىٰ يدي جص أكثر ممَّا استطعت ذلك علىٰ يدي أساتذتي في الكلية فيما بعد؛ لأنَّ جص كان بوسعه إشاعة الحياة في أي شيء من الأدب كان يجول بخاطره، وذلك عندما كنت

---

(١) Stuffed - Shirt.

أجلس إليه في الصباح الباكر ليقرأ لي إسكيلوس وهومر في لغتهما الأصلية، وكما كان اليونانيون القدماء ينطقون هذه اللغة، ونترجم معًا ما يقرأه هو، فكنت أراه يستجيب لهذا الأدب القديم كما يستجيب الطاهي طوال النهار لصيحات النادل -أي: الجرسون- وهو ينادي: «روزبيف . . . خله اثنين!»، وكنت أحمل ترجمة تايلر هذه لقصة فاوست في محفظة بيع الجرائد، وذلك لأسابيع عدة، وحينما أصل إلىٰ المطعم لتناول فطوري كنت رُبَّما أستغرق في القراءة حتىٰ يطلع الصبح، ومعي جص، جالسًا يهوم فوق كرسي خلف عداد النقود، وقد كانت قراءتي لفاوست سببًا في تعلمي الألمانية والاستمتاع بأشعار جوته وهايني الوجدانية، تلك الأشعار التي كانت قراءتها متعة لا تزال ذكراها الرقيقة تتردد في خاطري.

إنَّ أسطورة فاوست هي إحدىٰ أساطير العصور الوسطىٰ، ولكن الطريقة التي عالجها بها جوته طريقة حديثة بصورة عجيبة. لقد كانت خرافة فاوست خرافة عتيقة قبل أن تتبلور في الحكايات التي اجتمعت حول شخصية رجل يُقال له الدكتور جوهان فاوست من وتبمرج بألمانيا في خلال الحقبة الأولىٰ من القرن السادس عشر. والظاهر إنَّ هذا الدكتور فاوست كان ساحرًا عرَّافًا، ومنجمًا، ورجلًا نحريرًا، وكان يقول: إنَّه يستطيع أن يستحضر الأرواح، ويستعيد المخطوطات الضائعة التي ألفها الكُتَّاب القدامىٰ الكلاسيون، وقد كان رجلًا نصَّابًا أيضًا، وكان يستخدم لوذعيته بمختلف الطرق لابتزاز أموال السذج والمغفلين، ومن ثَمَّة؛ فقد ذاع عنه أنَّه باع نفسه للشيطان، ومن المحتمل أنَّه كان عضوًا في إحدىٰ طوائف السحر التي ازدهرت إلىٰ جانب المسيحية في أوروبا في أثناء العصور الوسطىٰ، بل لا تزال تزدهر في بعض المجتمعات اليوم، وقد اختفىٰ هذا الدكتور فاوست في ظروف غامضة، وبدأت تظهر عنه وعن تلميذه كرستوفر فاجنر تراجم في ألمانيا وفي إنجلترا في حوالي نهاية القرن السادس عشر دون أن تحمل أسماء مؤلفيها، وقد ظهرت أولىٰ هذه التراجم الإنجليزية، واسمها: «**قصة حياة الدكتور جوهان فاوست المشئومة وموتته التي كان يستحقها**» سنة (١٥٩٢م)، وقد تناولها وليم روز بالتجديد، وكتبها في صورتها الحديثة، ونشرها في سلسلة مترجمات برودواي.

وتقع قصة فاوست في جزأين، فالجزء الأول مأساة شعرية، أما الجزء الثاني فتيه

فلسفي مضل لا أول له ولا آخر، ولا يهتم به إلَّا أولئك الذين يعنون بتتبع أفكار جوته في مداخل دراساته ومخارجها. أمَّا القارئ العام؛ فلا يلذه من القصة إلَّا جزؤها الأول، ويستطيع الذين لا يعرفون الألمانية أن يقرأوا فاوست في أحسن ترجماتها شعرًا إلىٰ اللغة الإنجليزية بقلم الآنسة أليس رفائيل، وعلىٰ حد قول مارك فان دورن: «إنَّ ترجمة بايارد تايلر لفاوست، وإن كانت يومًا ما ترجمة نموذجية في عصرها، بل هي ترجمة مؤثرة ولها قيمتها، ولا تزال هكذا في كثير من أجزائها، إلَّا أنَّها ترجمة يكسوها غبار تعبيرات العصر الفكتوري وكناياته ومحسناته البديعية» بينما ترجمة الآنسة أليس رفائيل ترجمة نسجت بردتها تلك الشاعرة الحديثة الموهوبة التي هي أيضًا دارسة طالت صحبتها لجوته ولزمته زمنًا طويلًا.

لقد أراد جوته من معالجته لقصة فاوست أن يتخذها أداة لمسرحية الانفعالات المنبعثة من الرغبات المتصارعة في القلب الإنساني من حيث عزوفه عن الحياة أو تمسكه بأهدابها . . . إنَّ ثَمَّة طرقًا شتىٰ يرغب بها الإنسان عن الحياة من غير أن يلجأ إلىٰ دير. فقد يرغب الإنسان عنها بمجرد إحاطة نفسه بطائفة من المحظورات والمحرمات، أو، كما صنع ملتن، برفضه التمرس بالتجارب، وذلك بأن يغلق علىٰ نفسه أبواب عالم حالم من الأفكار الفلسفية بشتىٰ أنواعها، ورسالة فاوست هي أنَّه يجب علىٰ الإنسان أن يكون له من الشجاعة ما يواجه به الحياة بوصفها مغامرة من المغامرات، وأن يُطلق فيها جميع إمكانياته كاملة: لكي يتطور تطورًا شاملًا وليس تطورًا جزئيًا، وفي ناحية واحدة. إنَّها هي نفس فلسفة هافلوك أليس في قصته «**رقصة الحياة**»، وإلي فور (Elie Faure) في قصته: «**الرقص علىٰ النار والماء**»، وقد بيَّن جورج براندز أنَّ جوته لم يكن شخصية بطولية، إنَّما كان إنسانًا كاملًا، وأنَّه بالرغم من كونه مواطنًا ألمانيًا من الأقاليم من أهل الطبقة المتوسطة، إلَّا أنَّه كان يحيَا حياة كاملة.

❃ ❃ ❃

ولد جوهان فولفجانج جوته (Johann Wolfgang Foerthe) (الذي حصل علىٰ لقب الـ (فون) بعد أن تقدمت به السن) في فرانكفورت الواقعة علىٰ نهر المين في الثامن

والعشرين من شهر أغسطس سنة (١٧٤٩م)، وهو ابن محامٍ كان أسلافه صُنَّاع معادن وخيَّاطين، وكانت أمه سيدة من ذراري صغار طبقة الأشراف. لقد كان جوهان كاسبار جوته (Johann Caspar Goethe) رجلًا يستمسك بالنظام الصارم إلىٰ آخر حدود التمسك، كما كان رجلًا متحذلقًا ضيق أفق الفكر. لقد أصر علىٰ أن يزود ابنه بما تستلزمه معركة الحياة من زاد فكري عظيم، وحينما كان فولفجانج طفلًا فرض عليه أبوه أن يجلس ساعات طويلة لدراسة اللاتينية واليونانية والعبرية والفرنسية والإنجليزية، فضلًا عن دروس العلوم الطبيعية وعلم العروض، وعرض عليه أيضًا أن يكتب مقالات عن كل ما يرىٰ وما يسمع وأن يحاول نظم الشعر. وكان لهذا النظام فضله في تطور جوته الذهني، إلَّا أنَّه كان من القسوة بحيث أثر في وجدان الطفل. ولعلَّنا نسمع ما يتردَّد في فاوست من أصداء ثورة جوته علىٰ كثرة ما كان يكلف بحفظه من الكتب، وذلك إذ يُصِرُّ فاوست علىٰ ترك مكتبه وانطلاقه وراء المغامرات العاطفية.

وأرسله أبوه لدراسة القانون في جامعة ليبزج، فاستغل تحرره من ربقة تلك الأبوة القاسية في القيام بأولىٰ تجاربه في الحياة. ولم يكن يعنىٰ بدراساته القانونية إلَّا قليلًا، وكان يسهم في ألوان النشاط التي يزاولها الطلبة، ووقع في غرام ابنة أحد تجار الخمور، ثم أخذ ينظم الشعر، ويزاول التصوير، وأكب علىٰ قراءة لاو كون لمؤلفه لسنج بحماسة، وكأنَّها وحي جديد هبط عليه. علىٰ أنَّه أسرف في استغلال هذه الانطلاقة الأولىٰ من انطلاقات الحرية التي أُتيحت له حتىٰ استنزفها، وانهمك في ملذاته حتىٰ انهارت صحته، وأصيب بنزيف رئوي، فاضطر إلىٰ العودة إلىٰ فرانكفورت دون أن يحصل علىٰ درجته.

وبعد سنتين من الاستجمام ذهب جوته إلىٰ ستراسبورج لدراسة القانون في جامعتها، وتخرج فيها أخيرًا بدرجة أستاذ في القانون، لكنَّه تخرج فيها أيضًا وقد قام بما هو أكثر ملاءمة لحياته العملية، ذلك أنَّه نظم منظومة ضخمة من الشعر الوجداني، هي مسرحية سماها: «**جوتز فون برلشنجن**»[١]، كما اختمرت في رأسه فكرة «**فاوست**»، وفي ستراسبورج أيضًا تأثر جوته بآراء الناقد الشاعر الفيلسوف جوهان

---

(١) Götz von Berlichingen.

جوتفورد هردر[١] ذلك الذي كان الرائد الأول للفكر الألماني في القرن الثامن عشر، ثم أحب جوته في ستراسبورج أيضًا حبه الجدي الأول، وذاك مع فتاة تُدعىٰ فردريكه بريون [٢]، وهي ابنة أحد القسس، ونحن مدينون لذلك الحب بالكثير من أجمل أشعار الغرام الوجدانية التي نظمها جوته.

وعاد جوته إلىٰ فرانكفورت لا ليشتغل بالقانون، ولكن ليعمل بالصحافة وليستغرق بصورة جدية في حياة أدبية، وقد تطور في ميدان الشعر تطورًا سريعًا وفي خلال سنوات أربع، حتىٰ أصبح، وهو لم يعد السادسة والعشرين من عمره، أعظم شخصية أدبية في ألمانيا في عصره فعلًا، بالإضافة إلىٰ تلك الشهرة المستفيضة التي زادتها انتشارًا قصته العاطفية فرتر، كما زاد منزلته رفعة نشر مسرحيته الشعرية «جوتز» التي أثنىٰ عليها أعظم النقاد الألمان ثناء عاطرًا، وأحب جوته وهو في فرانكفورت مرات عدة، وكان أعظم حُبَّيْن عمر قلبه بهما وهو فيها حبه لشارلوت بوف[٣] (وهي لوت حبيبة فرتر)، ثم للي شونمن[٤]. وكان حبه للي حُبًّا عاصفًا زاخرًا بالغيرة، وذلك أنَّ للي كانت فتاة غزلة ذات دلال، ولها قلب حساس شموس، كأنَّه قُدَّ من صخر، كقلب جوته، وخطبها جوته؛ إلَّا أنَّها خطبة سرعان ما تحطمت تحت أعباء التدخل الذي كان يقاسيه الحبيبان من كلتا الأسرتين.

وبعد أن انتهىٰ أمر للي، قبل جوته دعوة الدوق كارل أوجست دوق ساكس فيمار الصغير، وذلك لكي يعيش مع هذا الدوق في فيمار، وكان الدوق الشاب هو وزوجة أبيه يكونان جماعة أدبية حول بلاطهما الريفي الصغير، وكانا قد زارا جوته في فرانكفورت حيث عرضا عليه وظيفة مستشار لهما براتب مقداره ألف ومائتا ثالر -أي: دولار ألماني بعملة ذلك الوقت- في السنة، وقد اشترىٰ جوته منزلًا في فيمار، وظل منذ ذلك التاريخ حتىٰ آخر حياته الطويلة المباركة لاصقًا بتلك المدينة الصغيرة الهادئة لا يكاد يبرحها إلا نادرًا.

---

(١) Jahann Gottfried Herder.

(٢) Fredericke Broin.

(٣) Charlotte Butt.

(٤) Lili Schonemann.

وأقبل جوته علىٰ عمله الحكومي بصورة جدية، وقد ارتقىٰ رتبة وراتبًا، ولم يمضِ زمن طويل حتىٰ حصل علىٰ لقب الشرف، ومنحه الإمبراطور جوزيف الثاني شعار النبالة الذي كان في نظر كثير من النقاد وصمة عار في خلق جوته؛ إذ كيف سمح لنفسه أن يصبح نبيلًا قليل الشأن، وسياسيًّا موظفًا في بلاط قليل الشأن أيضًا؟ إلَّا أنَّني أحسب أنَّه قد قبل هذا مجاراة لفلسفة الحياة التي كان يأخذ بها نفسه - وذاك أن يتقبل الحياة كما هي، وأن يضطلع بواجبات المواطن ومسئولياته. وكان يعمل بمطلق حريته ودون أن يتقيد بقيد، وكان إنتاجه الأدبي مستديمًا وضخمًا حتىٰ آخر يوم من حياته، وذلك عندما تُوفي في الثاني والعشرين من شهر أكتوبر سنة (١٨٣٢م)، وقد بلغ من العمر أربعًا وثمانين سنة.

لقد كان جوته عندما ذهب إلىٰ فيمار لأول مرة رجلًا شابًا طوالًا أنيق المظهر رشيق اللفتات عاطفيًّا حاد الطبع، يصفونه فيقولون: إنَّه أشبه بأدونيس، وكان يحيا وفقًا لِمَا اشتُهر عنه من أوجه الشبه بينه وبين الشاعر بيرون، فكان يشرب ويقصف، ويحب فراو فون شتاين، وهي امرأة تكبره بسبع سنين وزوجة لسائس خيول الدوق، وقد كتب الكاتبون فأكثروا الحدس عن علاقته بفراو فون شتاين، وعمَّا إذا كانت هذه العلاقة مجرد حب أفلاطوني أو غير أفلاطوني، ويكاد ينعقد الإجماع الآن علىٰ أنَّها ظلَّت علاقة عذرية حوالي سبع سنوات، وأنها تحولت إلىٰ غير ذلك فترة قصيرة بعد هذا. وأن صبغة هذه العلاقة لم تكد تتبدل فتصبح علاقة أكثر ألفة حتىٰ تمزق ستار الوهم الذي كان يغشىٰ عيني جوته في نظرته إلىٰ فراو وفون شتاين، وبعد عدد من المشاجرات الحامية التي كانت نيران الغيرة في أثنائها تأكل قلب فراو بسبب كرستين فلبيوس (Ch. Vnlipus) خليلة جوته المعتمدة انقطعت العلاقة بينهما وذلك برحيل جوته إلىٰ إيطاليا حيث مكث بها أكثر من سنة.

أمَّا كرستين فكانت صبية ريفية صغيرة حسناء، وغير متعلمة، سبق أن اشتغلت بأحد معامل النبيذ في فيمار، وكانت وهي في الثالثة والعشرين قد أحضرت إلىٰ جوته، وهو إذ ذاك في الأربعين التماسًا ترجوه فيه أن يمد يد المساعدة إلىٰ شقيقها بتيسير العمل له، وقد جذب جمالها نظر جوته، وطلب إليها أول الأمر أن تقوم بزيارته سرًّا، ولم تلبث الشائعات أن انتشرت في البلدة الصغيرة، ولم تلبث الصلة بينهما أن اشتُهرت

وأصبحت فضيحة، ولم يكن ذلك صدمة من الوجهة الأخلاقية لأهل البلدة الذين يتألفون في جملتهم من الطبقة الوسطىٰ؛ لأنَّ حوادث غرام جوته المتعددة لم تكن سرًّا علىٰ أحد، بيد أنَّ الفضيحة أسخطت حاشية البلاط الصغير وأثارت خواطرهم، فقد رأوا أن جوته قد ربط أسبابه بأسباب فتاة أدنىٰ منه من حيث المرتبة الاجتماعية، وزاد جوته تلك الخصومة الاجتماعية لكرستين بزواجه منها في التاسع عشر من أكتوبر سنة (١٨٠٩م)، وكان قبل ذلك التاريخ بقليل قد أخذها في بيته حيث كان يقول عنها لمن يزوره: إنَّها إحدىٰ بنات إخوته، ثم عهد إليها بوظيفة ربة الدار.

وليس من اليسير غض الطرف عن مسلك جوته في موضوع كرستين. لقد كان نساء فيمار يرفضن لقاءها في مجتمعاتهن، وحينما كان الناس يزورون منزل جوته كانت تبدو بمنزلة الخادمة لا في نظرهم فحسب، بل عند جوته أيضًا، فلم تكن تجلس معهم علىٰ المائدة، وكانت تتحاشىٰ لقاءهم بعامة، وكان أول من استضاف زوجة جوته هذه في دارها مدام جوهانا شوبنهاور، والدة الفيلسوف المتشائم المشهور، والمؤلفة هي أيضًا، وكانت مدام شوبنهاور قد انتقلت من دانزج إلىٰ فيمار بوصفها أرملة ذات مال لأحد رجال المصارف، وشخصية أدبية وسيدة من سيدات المجتمع لا عيب فيها. إلَّا أنَّ دفاع مدام شوبنهاور عن كرستين بهذه الاستضافة لم ينفِ تمامًا ما ثار ضد فتاة المعمل (سابقًا) من تغرضات وأقاويل، وعندما توفيت كرستين في يونيو سنة (١٨١٦م) كانت لا تزال أشبه بمخلوقة من المخلوقات التي نبذها المجتمع، بالرغم من أنَّ ابنها كان قد شب وتزوج ابنة البارون بوجنش، تلك التي جعلت جوته وزوجته جدين لثلاثة أحفاد.

إنَّ مجرد استعراض قائمة النساء اللاتي تزخر بأسمائهن حياة جوته يدل علىٰ أنها قائمة حافلة، وقد كانت علاقاته بالنساء موضوعًا ألفت فيه مجلدات ضخمة. لقد كان جوته نموذجًا لهذا اللون من الرجال الذين يبدو أنَّهم كانوا يلتمسون ما يحفزهم إلىٰ التفكير في مغامرات الحب المتعددة، إلَّا أنَّ حوادث هذه المغامرات العاطفية الدائمة لم تقصم ظهره كما قصمت ظهر دون جوان من قبل، بل لقد ازدهر جوته بسببها، وما كان يمكن أن تنسحق منه بنية رجل أضعف حولًا من جوته لم يكن يزيد جوته فيما يبدو إلَّا قوة، علىٰ أنَّ السبب في ذلك قد يكون أنَّ جوته، بعد تلك الفترة الأولىٰ من

شبابه، لم يكن يسرف في علاقته بإحدىٰ هؤلاء النساء أو يعطيها من نفسه أكثر ممَّا ينبغي، وكان يحتفظ بعاطفته الحقيقية لكتاباته. لقد كان لجوته من الرصانة وصفاء الروح ما لم يشعر به قطُّ مواطنه الأصغر منه والأخصب منه في شعره الوجداني: هنريك هيني، غير أنَّ جوته كان ألمانيًّا بطريقة خاصة، وقد ظهر أنَّه لم يبتكر في اللغة الألمانية أي اصطلاح أو تعبير جديد، إلَّا أنَّه لم يكن يستعمل التركيبات المسرحية بأقل ممَّا كان يستعمل لغة الأدب الألماني في عصوره الكلاسية، أضف إلىٰ ذلك أنَّ مزاج هيني كان مزاجًا يهوديًّا، مزاجًا سافرًا شديد العداوة لكل ما هو ألماني، ويرجع هذا إلىٰ ما قدر له أن يقاسي طويلًا في شبابه من روح العداء بين الألمان للساميين.

بِيرون

شاعرُ الأشواقِ

يقلُّ الإقبال علىٰ قراءة أشعار اللورد بيرون علىٰ توالي السنين، وإن دامت جاذبية شخصيته لأذهان الناس وأخيلتهم رجالًا ونساء، وقد ترك بيرون طابعًا محددًا واضح المعالم في الجيل الذي عاش فيه أقوىٰ ممَّا ترك أي شاعر آخر في أي جيل من الأجيال. لقد لون بيرون الفكر الأوروبي بحذافيره بما ابتدعه من ذلك الأسلوب ذي الجرأة الشخصية والصبوة الحارة والتشاؤم المؤلم الحاد . . . وهذا هو الأسلوب الذي قسم له أن يكون مزاجًا أدبيًّا لقرن من الزمان بأكمله . . . الأسلوب الذي ألهم جوته ومدرسة بأجمعها من الشعراء الرومنسيين الألمان، والذي كان افتتاحًا للحركة الرومنسية في فرنسا، والذي يرجعون إليه السبب في قيام رد الفعل الواقعي ضد ألوان الغلو والتطرف الرومنسية التي خلقتها شخصيته.

لقد كان بيرون شاعر الثورة، والوارث الوجداني لمذهب روسو في المساواة، ولبراءة الإنسان ونقائه ممَّا أفسدته به تقاليد المجتمع المصطنعة. إنَّ بيرون تحدىٰ جميع تقاليد طبقته، وهاجم كل دعاوىٰ جيله الاجتماعية، وقد كان لوردًا نبيلًا، وهذا هو علة الكثير من العجب والدهشة اللذين كانت تثيرهما أفعاله، وكانت حياته حياة مخزية إلىٰ آخر حدود الخزي، وكان هو يستغل الفضائح التي كان يقوم بها، وكان هذا شيئًا جديدًا لا عهد للناس به؛ إذ كان غيره من الناس يحيون حياة مخزية وهم من طبقة الأمراء والأشراف، لكنَّهم كانوا لا يدخرون وُسعًا في التستر علىٰ فضائحهم وطيها عن أنظار الناس، فلم يخطر ببالهم أبدًا أن يتبجحوا بسقطاتهم الأخلاقية في أشعار ملتهبة ينظمونها وينشرونها علىٰ الملأ، وهم لم يكن لهم هذا المزيج من العبقرية والجمال الشخصي والعقيدة الراسخة بقيمة الحرية الشخصية، والقدرة علىٰ

الاستمتاع، والميل إلىٰ إظهار أنفسهم بمظاهر أبطال القصص، وغير هذا وذاك ممَّا كان مُجتمِعًا في بيرون.

لقد كان الأسلوب المتبع في الأدب والحياة في القرن الثامن عشر في كل من إنجلترا وفرنسا هو أسلوب التأدب والحفاظ والخفة والأناقة والترف والتصنع، وكان العرف السائد هو العرف الخالي من المظاهر العاطفية ومن الحمية الزائدة والوفرة أو الإفراط في أي شيء، ولم يكن أحد، من الوجهة المقررة في شئون العيش أو أمور الأدب، يأخذ الحياة مأخذ الجد الشديد، وقد أدَّىٰ ذلك الأسلوب إلىٰ لون معين من ألوان العقم وأمحال الحياة.

وجاء بيرون ... بيرون الشاب الموهوب الوحشي المزاج، بيرون الشاذ الضال الذي لم يكن يأخذ نفسه بأي نظام، فغير هذا كله، لقد أصبح الشعر عنده أداة من الأدوات المسلية لتزجية الفراغ ... شيئًا تنعكس علىٰ سطحه أحاسيس الشاعر ومواجده النفسية، وقدر لبيرون أن يكتب شعرًا شخصيًّا موغلًا في صبغته الشخصية ... شعرًا يختلط فيه نظم الشاعر وشخصيته ... شعرًا يُبشر بالأفكار والتصورات الموقظة: «للحرية والمساواة والإخاء».

وقد لخَّص هنري بليك فوللر (H. B. Fuller) أفكار بيرون ذات مرة، فقال: لقد كان بيرون مجموعة من المفارقات والمتناقضات - كان أميرًا فقيرًا ... كان موهوبًا، لكنَّه كان همجيًا، لا يعرف النظام - كان كريم المحتد، أصيل النجار، إلَّا أنَّه كان سيئ التربية، وهبته الطبيعة رأسًا جميلًا ... و ... قدمًا بشعة، مدفوعًا إلىٰ الكتابة، إلَّا أنَّه كان متكبرًا غاليًا في كبره، ظلَّ زمانًا يترفَّع، فلا يتناول نقودًا علىٰ ما يكتب ... وكان يمقت المجتمع، ويستعلي عليه، ومع ذاك؛ فقد كان يجد في ملاحظة هذا المجتمع أطيب الأنفاس التي تفعم برائحتها خياشيمه، وكان مستعدًا علىٰ الدوام لأن يخزي المخادعين والغشاشين؛ إلَّا أنَّه كان مع ذاك شخصًا ساقطًا يستعرض ذاته، وكان أرستقراطيَّ العاطفة، ومع ذاك؛ فقد كان ديمقراطي الآراء والنظريات، وكان يعتزل في بيزا ورافنا، ومع ذاك كان يستلزم أن يكون مطمح الأنظار في أوروبا كلها، كأنَّ هذا حق من حقوقه، وكان لا يني عن التحدث عن نفسه في أشعار طويلة مسهبة، ومع هذا فلعله لم يكن ينجح في ذاك إلَّا في خطاباته ويومياته، وكان يعيش كما يعيش

المتحرر الخليع، ومع ذاك؛ فقد كان يطوح بالحياة المتعبة الملول في سبيل قضية هذا اللون من الحرية المختلف جد الاختلاف عن هذه الحرية الشخصية المسرفة في الملذات . . . إنَّ قرنًا بتمامه لم يكن كافيًا لإقامة الانسجام بين هذه المفارقات!».

❋ ❋ ❋

انحدر جورج نول جوردون (G. Niel Gordon)، أو لورد بيرون فيما بعد، من سلالة بلهاء من كلا طرفيها، فعم والده الذي ورث عنه لقب اللوردية كان نبيلًا فاسقًا عاكفًا علىٰ الملذات، قتل رجلًا في مشاجرة وهو سكران، وحوكم وبرئ من جريمة القتل، ومع ذلك اضطر إلىٰ حبس نفسه في قصره غارقًا في ديونه، مرتكسًا في شهواته . . . وكان أبوه الكابتن بيرون رجلًا فاجرًا سيئ السمعة متزوجًا من امرأة مطلقة، ولمَّا توفيت تزوج امرأة ذات مال لم يلبث أن هجرها بمجرد أن بدد ثروتها، وكانت أمه امرأة هستيرية لا تنطوي علىٰ ذرة من عطف الأمهات علىٰ ولدها.

وفي هذه الظروف العائلية السيئة وُلد بيرون في مدينة لندن في الثاني والعشرين من شهر يناير سنة (١٧٨٨م)، وكانت طفولته طفولة تعسة بصورة مريرة، وكانت له قدم صدفاء شائهة جعلته يشعر بالحياء والخجل ويحس بمركب النقص، وذلك الإحساس الذي غلا فيما بعد في تعويضه بالغطرسة والكبرياء وممارسة ألعاب القوىٰ، أما والدته؛ فقد تضافر عليها الفقر وسوء معاملة زوجها لها، فكرهت ولدها، وكانت تضربه ضربًا مبرحًا وتصيح به صارخة مولولة.

وأُرسل بيرون في أول أمره إلىٰ مدرسة خاصة، ثم أرسل بعد ذلك إلىٰ مدرسة ثانوية في أبردين، ثم التحق بعد ذلك بمدرسة هرو، ثم بكلية ترينتي بجامعة كيمبردج، وكان جميل الطلعة في طفولته وشبابه، بل كان جميلًا هذا الجمال الذي يقرب أن يكون جمالًا أنثويًّا، وكان ولدًا هادئ الطباع، متشوقًا إلىٰ من يوده ويعطف عليه، ميَّالًا أشد الميل إلىٰ أولئك النسوة اللاتي كن يعطينه من لطفهن وعطفهن ما لم تُعطِه أمه قطُّ، وقد انتقل إليه لقب النبالة وهو في سن العاشرة عندما مات عم أبيه؛ إلَّا أنَّ هذا اللقب لم يزده إلَّا حياء وانطواء في أول الأمر، وذلك لفقر أسرته ورقة حالها، وقد عانىٰ من الآلام في سبيل معالجة قدمه.

لقد نضجت عواطف بيرون قبل أوان نضجها، وابتُلي بداء من أدواء النرجسية، أو عشق الذات، وهو من ألوان العشق الشاذ جعله يقع في غرام قريباته اللاتي كن يشبهنه إلىٰ حدٍ ما، وكان أول حب وقع فيه حبه لماري دف (M. Duff) إحدىٰ بنات أعمامه، ثم أحب مرجريت باركر، وهي إحدىٰ بنات أعمامه أيضًا، وقد لقي من غرامه بهاتين البنتين وبالًا شديدًا وآلامًا مبرحة، وكان شديد الغيرة عليهما، وقد كان اهتمامه بهما نذيرًا بما حدث فيما بعد بولعه الملتهب بأخته أوجستا ليغ.

وهو ما أدَّىٰ إلىٰ هجر زوجته له، وما كان مصدرًا لتلطيخ اسمه بالمخزيات التي كان اسمه يقترن بها. لقد كانت هذه فضيحة ظلت مستورة عن الناس حوالي قرن من الزمان، لكنَّها أصبحت بسبب هذا الكتمان العامل الرئيس من عوامل هذا الجدل المرير والمناقشات الحامية التي ثارت حولها.

ونظم بيرون بعض القصائد وهو طالب في هرو؛ إلَّا أنَّ اهتمامه الأكبر في سنيه الأخيرة وهو في جامعة كيمبردج كان منحصرًا في الأمور السياسية، وكان منهمكًا انهماكًا شديدًا في الاستعداد لكي يتبوأ مقعده في مجلس اللوردات، وفي نفسه أن يكون خطيبًا من كبار خطباء حزب الأحرار، علىٰ أن نشر أشعار صباه في كتاب سماه: «**ساعات من البطالة**» (Hours of Idleness) أثار عليه عاصفة ساخرة من النقد الذي قامت به مجلة أدنبره (أدنبره رفيو) جعلته يشمر عن ساعديه لكي يبرهن لناقديه علىٰ مهارته في النظم، وذلك في هجائية أطلق عليها: «**الشعراء الإنجليز وأصحاب المجلات الإسكتلنديون**»[١]، ونشرت هذه المنظومة غفلًا من اسم صاحبها، فأثارت قدرًا كبيرًا من الاهتمام، ثم اعترف بيرون بأنه صاحب الهجائية، ولم يمضِ زمنٌ طويل حتىٰ قام برحلة، بنقود اقترضها، في أرجاء أسبانيا واليونان وآسيا الصغرىٰ، كان في أثنائها يحشد الذكريات، ويقوم بالتجارب التي نسج منها فيما بعد بردة هذه المنظومة التي تكاد تكون ترجمة شخصية له، والتي سماها: «**رحلة تشيلد هارولد**»[٢]، وكان يصحبه في تلك الرحلة جون هوبهوس، أو لورد هاوتون العظيم المقام.

---

(١) English Bards and Scothc Reviewers.

(٢) Childe Harold's Pilgrimage.

لقد كان كل ما أوتي بيرون من براعة، وما ينطوي عليه من ألوان الغلو كامنًا في براعته في الفصلين الأولين من منظومة تركها، ثم عاد فأكملها وأفاض فيها، وكان قد أوىٰ إلىٰ نيوستيد أبىٰ، قصر الأسلاف من آل بيرون، وكان لا يزال يقوم بمحاولاته الميلودرامية الأولىٰ في التأليف المسرحي، وهي المحاولات التي قدر لها أن تبرز بروزًا كبيرًا بين أعماله الأدبية، لقد ظهر بيرون بمظهر كان فيه كأنَّه تيمون الأثيني، ولكن في صورة حديثة، تيمون الذي أضنته الشهوات وأبشمته الملذات. والحقيقة إنَّ بيرون كان موفور الصحة، وشابًّا ممتلئًا حيوية، ولم يكن «حريمه الذي يتألف من الحسان البافيات» (نسبة إلىٰ بافوس إحدىٰ مدن قبرس المكرسة باسم أفروديت ربة الحب اليونانية) إلَّا مجرد حفنة من فتيات خادماتٍ يعملن في نيوستيد، وربما امرأتين لطيفتين أيضًا من نساء القارة الأوروبية. وحمل معه الفصلين اللَّذيْن نظمهما من «تشيلد هارولد»، وذهب بهما إلىٰ لندن لكي يريهما لأصدقائه، وليرىٰ ما عسىٰ أن يوجهوا إليها من ضروب النقد، وبينما كان في لندن توفيت أمه بالسكتة القلبية التي عاجلتها قبل أن يتمكن من العودة إليها والوقوف بجانبها في نيوستيد، وقد أحزنته وفاتها حزنًا شديدًا؛ لأنَّهما بالرغم من معاركهما الحامية كانت تجمع بينهما أوجه شبه وثيقة تجعله يشعر نحوها بحنان وعطف له ما يُبرِّرُه، وتبع وفاة أمه، وبعد فترة قصيرة، غرق واحد من أعز أصدقائه، وهكذا تحول تشاؤمه وقنوطه اللَّذان كان يصطنعهما من قبل، حقيقةً وأمرًا واقعيًا بعد هذين الحادثين، وبسبب حاجته المستمرة إلىٰ المال.

❋ ❋ ❋

وبعد أن فرغ بيرون من مراجعة «تشيلد هارولد» ذهب بمخطوطتها إلىٰ جون مري (J. Muray) الناشر الذي أدرك من فوره ما في القصيدة من مزايا، وشرع يمهد لنشرها بالدعاية اللازمة قبل أن تظهر في السوق، وكان بيرون نفسه موزع اللب مشغول القلب بهذه القصيدة . . . لقد كان مرة يحسب أنَّها قصيدة طيبة ولها قيمتها. ثم لا يلبث أن يداخله الوسواس بسبب ضروب النقد التي وجهها إليه أصدقاؤه حتىٰ ليظنها قصيدة لا قيمة لها.

ونشرت «تشيلد هارولد»، فحددت حظ بيرون، وذاع صيته. وقال إنَّه نهض من

نومه ذات صباح فوجد نفسه رجلًا مشهورًا، وكان هذا صحيحًا كل الصحة، فقد كان اسم بيرون علىٰ كل لسان، وكان كتابه فوق كل منضدة في جميع غرف الاستقبال، وأصبح الشاعر بطل الساعة، وراح الناس يلاحقونه بدعواتهم أينما توجه.

وبالرغم من أنَّ بيرون كان لوردًا، وأنَّه ألقىٰ بالفعل خطبتين في مجلس اللوردات، فقد كانت تشيلد هارولد هي أول تجربة له في اتصاله بمجتمع لندن. لقد أخذ لورد وليدي ملبورن يخالطانه وأصبح عضوًا حميمًا من البطانة التي تتردد علىٰ منزلهما، وقد كانت ليدي ملبورن التي كانت تُدعىٰ إليزابث بلانك فيما قبل، امرأة جميلة جذابة ذات أخلاق من طراز الأخلاق المتحررة في القرن الثامن عشر، والتي تقدَّمت بها السن الآن بعد اتصالات كثيرة بينها وبين بعض رجال البلاط ... وهي الاتصالات التي نجحت في أن تجعلها لا تصل إلىٰ حد الفضائح، ولقد وقع بيرون تحت سحر هذه المرأة التي كانت من وجهة نظر أخلاقية كل ما لم يكن بيرون. لقد كانت في الواقع أهم العوامل التي سحقت حياته. كان الدستور الذي يجري عليه بيرون دستورًا تقليديًّا في حقيقته، وإن كان شعوره الأخلاقي شعورًا طهريًّا رفيعًا في طهريته، وقد شجعت ليدي ملبورن بما فطرت عليه من الميل مع أهواء القلب وصبواته، شجعت في بيرون ما كانت تصبو إليه نفسه من صور الاشتهاء ...

وفي منزل ملبورن اشتدت الألفة بينه وبين ابنة الليدي ملبورن، وهي الليدي كارولين لام، تلك التي أخذت تتقرب إلىٰ بيرون صراحة بعد أن مات حبها لزوجها وليم لام، وقد أغرتها أمها بالاندفاع في هذا السبيل، وكان بيرون يعجب بوليم لام ويجله، وكان يقول: «إن وليم يعلوه ويفضله، كما أن هيبريون يعلو الساتير ويفضله»[١].

وكان في أول أمره تفزعه ملاطفات الليدي كارولين وتصده، وقد استسلم لمداهناتها علىٰ غير رغبة منه، ثم أغرقت في التهالك عليه دون ما تروٍّ، وفي طيش أيما طيش، وأخذت تذهب إليه في بيته، وطالما شهدها الناس هناك وهي مرتدية

---

(١) Hyperfoe أحد المردة الجبابرة في الميثولوجيا اليونانية وهو ابن أورانوس وجي ووالد هليوس (الشمس) الذي يتجسم فيه الضوء والحسن - أما الساتير فحيوان خرافي نصفه إنسان وسائره حيوان (ماعز غالبًا) (د)

ملابس خادمة، واستفاضت أنباء الليدي كارولين وذاع بين الناس سلوكها، فطلب الأمير الوصي علىٰ العرش من الليدي ملبورن والليدي بسبره (Bessboragh) وهي أم وليم لام قطع الصلة بين ليدي كارولين وبين لورد بيرون الذي كان قد سئم هذا الأمر من صميم قلبه بالفعل، وقد تعاون هو وهاتان المرأتان الكبيرتان في نقل ليدي كارولين ووليم إلىٰ أيرلندة. علىٰ أنَّ ليدي كارولين كانت تحتال في إرسال خطاباتها المتأججة الطائشة إليه . . .

وكان قد قابل في الوقت نفسه، وفي بيت الليدي ملبورن، ابنة عم الليدي كارولين: أنا بللا ملبانك[١]، الابنة الوحيدة للسير رالف ملبانك البارون الواسع الثراء، وقد حث الشاعر توماس مور، أعز أصدقاء بيرون في ذلك الوقت . . . حث بيرون علىٰ الزواج من مس بلانك لكي يصلح أحواله المالية، وأن يعود إلىٰ نيوستيد أبي لكي يحيا حياة فخمة كلها رغد . . . وكانت مس بلانك سيدة ذات فضل وعفة . . . سيدة فيها صرامة وشدة، وعلىٰ شيء من الرجولة، وقام بيرون بملاطفتها، لكنَّها أوقفته أول أمرها عند حده، فقد كانت علىٰ علم بما كان بينه وبين الليدي كارولين، كما كانت علىٰ علم كذلك بسمعته القبيحة . . . ثم تصورت، شأنها في ذلك شأن غيرها من فضليات النساء اللاتي لا مطعن في فضلهن، أنَّها تستطيع إذا أحبته أن تستخلصه لنفسها.

لقد كانت ليدي كارولين تزداد إلحاحًا وإصرارًا، وتهدد بالانتحار، وقصارىٰ القول لقد كانت تنغص الحياة علىٰ بيرون حتىٰ ملَّها وضاق بها ذرعًا، وقد حاولت الانتحار أمام بيرون بقطع شرايين معصمها في حفلة راقصة فأثار ذلك فضيحة عامة، ومن ثَمَّة قطع بيرون صلته بها قطعًا باتًا لا رجعة فيه.

علىٰ أنَّ حياته كانت قد أصبحت حياة معقدة بصورة خطيرة، وكانت أخته التي لم يرها سنين طويلة قد تزوجت من الكولونيل ليغ، وهو رجل مقامر فاجر ذو صبوات إلىٰ الفتيات الخادمات، وكانت الديون قد أثقلت كاهله، وكان ينفق ساعات طويلة في ميادين سباق الخيل حتىٰ لم يكن يرىٰ زوجته إلَّا قليلًا. وقدمت أوجستا لزيارة بيرون، فأطلعته علىٰ تعاستها.

---

(١) Annabella Milbanke.

وتوثقت صلات الألفة بينهما وكانا يكثران من الخروج معًا . . . وكانت أوجستا صورة طبق الأصل من بيرون، وكانت صورة وجهها الجانبية تشبه وجه أخيها، وكان يتعشق نفسه في صورتها . . . ووقعا فيما وقع فيه باولو وفرنشسكا من إثم، وأنجبت منه أوجستا ابنة بعد معاشرتها إياه في نيوستيد أبي . لقد لغا بيرون فأكثر من اللغو؛ لأنَّ نجاحه في صلاته بالنساء قد أدار رأسه فراح يفخر بانتصاراته في ميادينهن، بل هو قد اتخذ من ليدي ملبورن مستودعًا لسره الذي أفزعها وصارحته بأنَّه لن يستطيع التكفير عن تلك الجريمة ما دام حيًا، لكنَّه لم يُبالِ، فقد أرسل أوجستا لتضع طفلتها، ودفع لزوجها خمسة آلاف من الجنيهات، ونظم في حبهما بعض أشعاره الأنيقة، ثم جدد علاقاته بمس مل بلانك . . .

وتزوج من مس مل بلانك في الثاني من يناير سنة (١٨١٥م)، وفي ديسمبر من السنة نفسها ولدت له ابنة، ثم هجرت منزل زوجها في لندن بعد شهر واحد وعادت إلىٰ أبيها، بعد أن أسفر زواجها من بيرون عن تجربة مهلكة؛ إذ سرعان ما ظهر فرق ما بينهما في الطباع والجبلة . . . إنَّها لم تكن تسيغ أشعار بيرون حتىٰ لقد حاولت صرفه عن المضي في نظم شيء منها، وقد أحضرت أمها التي لم يكن بيرون يتقبلها لتعيش معهما في بيتهما، ممَّا زاد المشاجرات بينهما، وممَّا أغرىٰ بيرون بالإخلاد إلىٰ الشراب، ولم يلبث أن أقحم أوجستا في إدارة المنزل، وتنبهت ليدي بيرون إلىٰ خطورة الموقف، وأدركت أنَّ هيام زوجها بأخته هيام لا يمكن مقاومته . . . وبعد أن حاولت جهدها أن تستعيد حبه ولم تفلح، تركته وهي مقتنعة بأنه رجل مجنون . . . وقد أفضت بسر تعاستها مع زوجها إلىٰ طبيبها الذي حافظ علىٰ سرها، لكنَّه رأىٰ ألَّا سبيل إلىٰ المصالحة بينهما، ورفعت قضية بالطلاق انتهت بأن يتسلم بيرون نصف إيراد مهرها سنويًا، وألَّا يُضحِّي هو بشيء، ونظم في ذلك قصيدة كيدية عنوانها: «**وداعًا لليدي بيرون**»، قال فيما بعد إنَّه لا يقصد أن ينشرها، علىٰ أنَّها نشرت بالفعل، وأدَّىٰ نشرها إلىٰ كشف ستره، وفضيحته في الصحف . . . هذا الأسد الذي جلله الخزي ولحق به الشنار! . . . واتخذ له خليلة جديدة هي كلير كليرمونت (Clare Clairmont)، وعرض قصره في نيوستيد أبي للبيع، وعزم علىٰ الهجرة إلىٰ الخارج.

وذهب إلىٰ جنيف، حيث لقيته كلير كليرمونت . . . وكانت كلير تصطحب شاعرًا آخر ومعه خليلته . . . وهذا الشاعر هو برسي بيتش شللي وخليلته ماري جودون (M. Godwin)، ولم يكد الشاعران يلتقيان حتىٰ أصبحا صديقين حميمين، وقد انضم إليهما صديق بيرون هوبهوس، وقام بيرون وشللي بزيارة قصر شيلون، وكان كل منهما يتلو علىٰ صاحبه آخر ما نظمه من الشعر، ويتناقشان في شاتوبريان وجوته، واستأجر بيرون كوخًا بالقرب من آل شللي، ثم فرغ إلىٰ نظم فصلين من تشيلد هارولد، كما نظم قصيدته منفرد (Manfred)، وهي قصة مسرحية أوحت إلىٰ بيرون بفكرتها قراءته للجزء الأول من مأساة فاوست لجوته.

ووضعت كلير كلير مونت لبيرون ابنته غير الشرعية، وكانت تقيم في بيت شللي وتقوم بزيارة بيرون ليلًا، وكان بيرون شديد الزراية لها، وطالما كان يغيظ شللي بالطريقة النابية التي كان يحدثه بها عنها، واستطاع بيرون ببيع نيوستيد أبي أن يسدد ديونه القديمة ويستبقي جانبًا ضخمًا من ثروته، فضلًا عن سبعة آلاف من الجنيهات كانت تأتيه من حقوقه في تأليف أشعاره، وإيراد من التسوية التي عقدها مع ليدي بيرون، ولـمَّا ازدادت ثروته تلك الزيادة الكبيرة أصبح شحيحًا شديد الشُّحِّ، آيةُ ذلك أنَّه ترك ابنته من كلير كلير مونت عند شللي، ولم يعهد بها إلىٰ مربية في فيينا إلَّا بعد إلحاح وطلبات متكررة، ولم يبالِ أن يترك كلير، غير مستأذن، ويذهب إلىٰ البندقية حيث يتخذ له جمهرة من الخليلات علىٰ رأسهنَّ الكونتس جوتشيولي التي كان بيرون سببًا في انفصالها من زوجها، والتي عاشت بعد هذا بوصفها خليلة بيرون (المعتمدة!) . . . وقد تبعته إلىٰ رافنا وبيزا، حيث أقامت معه (ولكن بوصفها واحدة من خليلاته الكثيرات) إلىٰ أن أدرج بيرون اسمه في قوائم التطوع دفاعًا عن قضية استقلال اليونان، تطبيقًا لآرائه التحررية، وذلك بإغراء من إدوارد جون تريلوني، وهو أحد المغامرين.

وقد قام بيرون في جو بيزا الهادئ بجانب كبير من مؤلفاته لقد تابع كتابة «**تشيلد هارولد**»، وانتهىٰ من نظم «**دون جوان**»، و«**كين أو قابيل**»، وكثير من المنظومات التي يعرف بها أكثر ما يعرف، وبينما كان مقيمًا في بيزا إذا بشللي يغرق في خليج سبيزيا، فيذهب بيرون ومعه تريلوني فيقيمان نصبًا جنائزيًّا علىٰ الشاطئ الذي أحرق فوقه

جثمان الشاعر، ويلتقط بيرون قلب شللي من بين اللهب، وكان بيرون هو وشللي وليغ هنت (L. Hunt) قد شرعوا يصدرون في لندن، وقبل أن يموت شللي، جريدة اسمها «**الحر**» *(The Liberal)*، وقد صدر منها أربعة أعداد، وظهرت منظومة بيرون الهجائية المتطرفة: *(Vision Of Judgment)*.

وعلىٰ مَن يريد الاطلاع علىٰ المغامرة التي كان يقوم بها بيرون في أيامه الأخيرة أن يقرأها في كتاب هارولد نيكلسن: «بيرون: رحلته الأخيرة، أو في تلك الترجمة المحددة: «بيرون» التي كتبها أندريه موروا، والتي ترجمها إلىٰ الإنجليزية هامش ميلر (Hamish Miles)، وهي الترجمة الوحيدة التي تسرد بالتفصيل علاقة بيرون بأوجستا ليغ، كما تشتمل علىٰ تفصيلات كان من ترجموا لبيرون يجهلونها من قبل.

وفي الوقت الذي اعتزم فيه بيرون مساعدة اليونانيين في الحصول علىٰ استقلالهم كان بغض الناس له في إنجلترا قد بلغ ذروته، وقد كان العامل الأساسي لهذا البغض هو أفكار بيرون السياسية المتطرفة؛ إلَّا أنَّ الذي زاد الطين بلة هو ما أخذ ينتشر حول الشاعر من فضائح، أو ما جاء في تلك القصة التي كتبتها ليدي كارولين لام ونشرتها، وظهر فيها بيرون في صورة البطل تحت قناع شفاف.

واستطاع بيرون بوصفه عضوًا في اللجنة اليونانية بلندن سنة (١٨٢٣م) أن يجمع مبلغًا من المال اشترىٰ به مركبًا أو غليونًا إنجليزيًا أبحر به من جنوه ووصل إلىٰ مسولونجي، حيث صادف حوائل كثيرة قبل أن يدخل المعركة. لقد كان اليونانيون لا يجمع بينهم نظام، وقد عهد إلىٰ بيرون بقيادة حملة ضد الأتراك في ليبانتو، لكنَّه أصيب بالحمىٰ بينما كان معسكرًا في أحد المستنقعات، ولمَّا كان جسمه قد اعتراه الوهن الشديد بسبب تهالكه علىٰ الملذات لم يلبث أن أسلم روحه في التاسع عشر من أبريل سنة (١٨٢٤م)، بالغًا من العمر ستًا وثلاثين سنة.

ولم يكد بيرون يُتوفىٰ حتىٰ تبدلت مشاعر الأمة الإنجليزية نحوه. لقد أصبح معدودًا من الأبطال، وتضاعفت حماسة القراء للفصول التي ظهرت من «**تشيلد هارولد**» بعد فصليها الأولين، كما تضاعف إعجابهم بمنظومته «**دون جوان**»، وذاعت شهرته فعلًا في فرنسا وألمانيا وإيطاليا، تلك الشهرة التي أطلقت العنان للحركة الرومنسية، فسارت بخطىٰ حثيثة.

إنَّ قريض بيرون يمتاز برشاقة النغمة، وبالتدفق، وله سماته الباهرة التي تبده القارئ من حين إلىٰ حين، بيد أنَّه كان مهملًا متهاونًا في قرض هذا الشعر، وذلك اعتمادًا منه علىٰ ما أوتي من براعة ويسر، ومن ثَمَّة؛ فلن تجد قدرًا كبيرًا من أشعاره يمكن أن يصبر لاختبار الناقد الفاحص المدقق. إنَّ ما عرف عنه من مسلكه البوهيمي أو الهليوجبالوسي[1] كان رد فعل عنيف ضد ترفع الإنجليز وزهوهم بأنفسهم، وكان انحلاله الخلقي نتيجة لاندهاشه، ثم إذعانه حينما وجد هذا العدد الكبير من النساء يلقين بأنفسهن تحت قدميه، لقد كان يمثل في نظرهنَّ شيئًا ما لم يكن يعلمه ولا يفطن إليه ... شيئًا يختلف عن هذه الأشياء العادية التي يمتلئ بها الوجود، وهذا هو السبب بلا شكٍّ في أنَّ شخصيته لم تفتأ، بالرغم من صلابتها أو ممَّا انتهت إليه من الصلابة، تجتذب اهتمام ذوي المشاعر الرقيقة والأمزجة العاطفية. إنَّ الشخص الذي لم يحب في حياته إلَّا مرة واحدة حُبًّا منطويًا علىٰ أي قدر حقيقي من الرقة واللطف، أو حبًّا فيه أي شيء من الود، أو الميل إلىٰ المخلوق الذي كان يستهوي قلبه، حتىٰ لو كان هذا المحب ممَّن يمقتهم المجتمع المتمدن غاية المقت ... أقول إنَّ هذا الشخص لا ينفك، حتىٰ بعد موته، يستحوذ علىٰ ألباب الآلاف من النساء.

(١) نسبة إلىٰ هيلوجابالس Heliogabalus أو الاجابالس Elagabalus امبراطور رومة من سنة ٢١٨ إلىٰ سنة ٢٢٢ واسمه الأصلي هو فاريس آفيتس باسيانوس وقد نصب كاهنًا لإله الشمس السوري الفينيقي الاجابال - وهو الإله أبوللو صاحب السطوات الغرامية الطائشة في الميثولوجيا اليونانية (د. خ).

بـلـزاك

الـمؤرخ

كان بلزاك أول المحتفين بالعصر الحديث، عصر المجتمع الديمقراطي الرأسمالي الصناعي . . . تمامًا كما كان هوجو آخر الأبطال العظام الذين كانوا يعلون من شأن سجايا عصر البطولة الرومنسية (وذلك بالرغم من أنَّه كان جمهوريًّا وتعوزه روح الفكاهة). لقد كان بلزاك ناقد هذا العصر، كما كان مؤرخه أيضًا. إنَّ النقود وما للنقود من آثار في مؤلفات هوجو، كما هو الشأن في قصص العصور الوسطىٰ الغرامية لا تقوم إلَّا بدور غامض يصعب تمييزه في المسائل المعاشية. حتىٰ الفقراء من الناس، وهم الذين اختصهم هوجو بقدر عظيم جدًّا من عاطفته الرقيقة اللطيفة المتقبلة، لا اعتبار لهم مطلقًا فيما يتصل بالنظام الاقتصادي الذي جعلهم فقراء، بل هو لا ينظر إليهم إلَّا بوصفهم مخلوقات تعسة سيئة البخت، وأنهم أبناء الله المساكين المحقرون الذين ينبغي لمن هم أسعد حظًّا منهم أن يتفضلوا عليهم بالعطف والإحسان وأن يبروهم.

أمَّا تحصيل المال؛ فهو الشهوة الرئيسة عند بلزاك نفسه، وهو الباعث الأساسي الذي كان يحرك معظم شخصيات قصصه كلها تقريبًا، وبلزاك وستندال (الذي تسبق حياته الأدبية بوصفه قصاصًا حياة بلزاك بوقت قصير) هما وحدهما من بين قصاصي القرن التاسع عشر الكاتبان اللَّذان لم يحطَّا من شأن المال (أو ذهبا إلىٰ هوان شأنه) أو أغفلا أهميته في شئون الحياة في ظل العصر الصناعي. إنَّ بلزاك لم يكن ينفر كما ينفر الكثيرون من كتاب عصره من فكرة إمكان الحصول علىٰ الرخاء والمعيشة الراضية، والاستمتاع بمناعم الحياة عن طريق التجارة الآمنة بدلًا من كسبها عن طريق النهب والسلب، وإنَّ الفرد مهما يكن مولده يُمكنه عن طريق مواهبه الخاصة أن يحقق

اليسر والهناء، والرفاهية وحرية الفكر والنفس بتيسير حاجيات أخيه الإنسان، بدلًا من أن ينتزع بالقوة ما ينتجه إخوته في الإنسانية.

لقد أدرك بلزاك كل ما يمكن أن تجلبه تلك الفرصة الجديدة من شر، لقد رأىٰ البخيل يركز كل شهوات نفسه في مراكمة الذهب، غير منفق منه شيئًا أبدًا، وغير منتفع به علىٰ الإطلاق مسببًا بذلك التعاسة لكل من كان اعتمادهم عليه، أو مَن كانوا عرضة لتلهفه علىٰ الذهب، لقد رأىٰ الوصوليين المهرة يشقون طريقهم إلىٰ السلطان بواسطة المال، وذلك بسحق من هم أقل منهم مهارة والقضاء عليهم. لقد رأىٰ طبقات جديدة محدثة النعمة تنشأ علىٰ أساس من الاستحواذ علىٰ الأملاك، وبالاختصار لقد رأىٰ جميع العوامل الدنيئة والتي تعافها النفس صادرة عن هذا المحك السحري الجديد للنجاح . . . أعني: النقود.

إلَّا أنَّه لم يصنع ما كان يصنعه هواة الفنون الجميلة من رجال الطبقة المتوسطة في عصره، أولئك الذين كانوا لا يكلون من الجري وراء المال كما لا يكل الخنزير من فحص الأرض بحثًا عن الطعام، إنَّه لم يكن يزدري المال أو يستخف به، فالمال بصراحة كان ما يجري وراءه بوصفه كاتبًا . . . وإذا كان غيره من الكُتَّاب ينشدون الشهرة بما يكتبون، فبلزاك كان يريد المال، وإذا كان لم يبلغ مأربه من ذلك قطُّ، وإذا كان قد استنفذ حياته في تسديد ديونه القديمة، ولما تحقق له أخيرًا قدر من الثروة . . . إذا هو يموت . . . إذا كان هذا كله قد حدث؛ فهو سخرية من أسعد سخريات الحياة . . . سخرية تعسة لبلزاك، لكنَّها سخرية سعيدة لسائر الإنسانية.

والواقع إنَّ بلزاك كان يستعيد كل وجه من أوجه المجتمع في عصره فيجعله قصة، ولقد كان طلاب الجامعات في عصره يلجأون إلىٰ قصصه، ولا يلجأون إلىٰ المؤرخين كلما أرادوا أن يعرفوا ماذا كانت الحياة في باريس خلال الشطر الأكبر من القرن التاسع عشر، وذلك لأنَّه كان باحثًا مدققًا، بل غاليًا في تدقيقه، وكان مخبرًا أمينًا، وكانت له حاسة مسرحية.

لقد كان يخلق الطرز الإنسانية، كما كان دكنز يخلقها، وقد كان تطور القصة خلال الخمسين سنة الأخيرة يبتعد عن الطرز ويتجه نحو نفسية الفرد، ومن ثَمَّة كانت شهرة بلزاك في طريقها إلىٰ التلاشي، ولقد قام الدليل علىٰ أن بلزاك كان ينطوي علىٰ عوالم

بأكملها، وعلىٰ أنَّه كان يجمع بين أوجه العبقرية الفرنسية كلها، وأنَّ مجموع أمثاله وجوامع كلمه وحدها تربي علىٰ أمثال لارشفوكو[١] ولا بريير[٢] وفوفنا روجيو[٣] مجتمعين، كما أنَّها تقف من هذه علىٰ قدم المساواة إذا قورنت بها، إنَّه ليشعر قارئه بما يشعرك به رابليه من لذة وبهجة، وإنَّه كان ذا موهبة في الانتقاد مذهلة، وإنَّه كان مُحلِّلًا ومُؤرِّخًا للمجتمع لا يبارىٰ . . . لقد تحقق حماة الذوق الفرنسيون ومن بيدهم زمام الرأي في فرنسا من ذلك كله، وإن لم يتبينوه إلَّا متأخرين. علىٰ أنَّ جمهور قراء بلزاك لم يتأخروا هكذا في التحقق من ذلك كله وقدرِه قدرَه . . . إنَّ قوة بلزاك الذهنية والأدبية والفنية، بلزاك هذا الرجل الذي أتاحت مجموعة مؤلفاته المدهشة لهاري ركل (Harry Rickel) تصنيف ذلك الكتاب العجيب: «**حكمة بلزاك**»، وهو مجموعة من النكات وجوامع الكلم والصور الوصفية التي تجعل أوسكار وايلد يبدو إلىٰ جانبها أشبه بقزم جاهل مخدوع في نفسه . . . بلزاك هذا الرجل الذي أصبحت طريقته الكتابية المدهشة موضوع دراسة مضنية قام بها الدكتور اثل برستن الأستاذ بجامعة شيكاغو وسماها: «**أبحاث في طريقة بلزاك الكتابية**»[٤]، بلزاك الذي استأثرت قصصه بعناية المترجمين في جميع أطراف العالم . . . بلزاك هذا . . . وما حوىٰ من ذلك الفضل كله، أمور تجعل من واجب الإنسان أن يروي النظر فيها وهو يزن هذا الرجل العظيم الجبار الذي كتب لنا قصص: «**الجلد المشغول**»[٥]، و«**الحكايات المسلية**»[٦]، و«**الملهاة الإنسانية**»[٧].

❁ ❁ ❁

ولد أونورديه دي بلزاك سنة (١٧٩٩م) في تور (Tours) بلد رابليه، وكانت فيه كثير

---

(١) La Rchefoucauld.

(٢) la Bruyére.

(٣) Vauvenargues.

(٤) Rڪcherches sur la Technique de Balzac.

(٥) La Peau de Chagrin.

(٦) Les Cotes drolatiques.

(٧) Comڪdie Humaine.

من تلك السجايا التي كان يحتفل بها مبتدع شخصيتي جار جانتوا ووبانتجريل[1]، وكان جسيمًا قوي البنية عريض المنكبين حاد الطبع أميل إلىٰ السمنة، منهومًا بالطعام والشراب، خشنًا، لا يحب التنقل، وكان أقرب إلىٰ طبقة الفلاحين منه إلىٰ طبقة الأعيان وأهل الحسب، وكان ذا شفتين ممتلئتين متلمظتين، وشعر أسود جثل كمعرفة الجواد، وعينين عسليتين عميقتين تتألقان رونقًا وبهاءً، وقد تلقىٰ علومه في كلية فندوم في تور، وعندما انتقل آل بلزاك إلىٰ برايس ألحق بموثق عقود بفكرة الاشتغال بالقانون فيما بعد.

علىٰ أنَّ القانون لم يكن من الأشياء التي يميل إليها بلزاك، ذلك أنَّه كان يطمع منذ حداثته في أن يغزو باريس بمواهبه الأدبية، ومن ثَمَّة اقترح علىٰ والده اقتراحًا لم يرَ بُدًّا من الامتثال له آخر الأمر . . . أمَّا الاقتراح؛ فهو أن يعينه أبوه بمبلغ صغير من المال يستعين به حتىٰ يكون قد جرب هذه المواهب، فإذا استطاع أن يعول نفسه عن طريق الكتابة استمر في احتراف الكتابة طول حياته، وإلَّا عاد إلىٰ احتراف القانون.

واستأجر الرجل الذي قدر له أن يكون أديب المستقبل المبدع الذي يخلق عالمًا بأكمله عامرًا بالنماذج القصصية المبتكرة غرفة بالطابق العلوي بأحد المنازل القريبة من بير لا شيز . . . ثم شمر عن ساعد الجد ليبدأ عمله الكبير الضخم الذي قدر له أن يسفر عن تسع وستين قصة طويلة، وعدد من القصص القصيرة، وألوان من الكتابات الأدبية من جميع الأصناف إلىٰ آخر تلك المؤلفات التي قضت عليه قبل الأوان. إنَّه يصور لنا في قصة الأب جوريو (pére Goriat) هذا الرجل الشاب الطموح واستنياك وهو واقف في المساء فوق أحد المرتفعات المشرفة علىٰ باريس، يرنو من عل إلىٰ المدينة، ناذرًا أن يغزوها بذهنه وإرادته مهما كلفه ذلك من جهد أو مشقة، ونحن لا نشكُّ في أنَّ بلزاك وهو يرنو بعينيه من خلال نافذة سقيفته مقلبًا النظر في أسطح منازل باريس كان ينذر أنه سوف يتمكن من غزو باريس بثمرات يراعه. لقد كان عليه أن يمارس كل ألوان الاقتصاد في غرفته هذه الباردة المقبضة القذرة الفقيرة الأثاث التي كان يكدح فيها خلال الليل وهو ملفوف في بطاطينه، وإلىٰ جانبه كنكة من

---

(١) ارجع إلىٰ فصل رابليه في الجزء الأول من هذا الكتاب، والقصتين الأوليين من مجموعة الملهاة الإنسانية هذه (د.خ).

القهوة، وكان هو الذي يتولىٰ توضيب فراشه وكنس غرفته وتنظيفها حتىٰ لا يدفع إيجارًا كبيرًا، وكان يسمح لنفسه برياضة خفيفة في الصباح كانت نصيبه الوحيد من الرياضة، وكان غذاؤه شيئًا طفيفًا . . . مكونًا من أقراص من الخبز وقليل من السردين وزيت الزيتون، ومن القهوة وبعض الفاكهة، وربما أجاع نفسه بعد هذا أيامًا متتابعة مرة واحدة، ثم يتناول وجبة تكفي للقضاء عليه . . . وجبة تتكون من حوالي ستين محارة ودجاجتين كاملتين، وشرائح من اللحم المشوي وبعض السلاطة والجبن يزدردها علىٰ زجاجة كبيرة من الشراب.

وقد حاول تأليف المآسي، إلَّا أنَّه سرعان ما أدرك أنَّه لا يملك تلك الصنعة التي لا بُدَّ منها للكتابة المسرحية، وكان الوقت يمضي . . . فعاد إلىٰ كتابة القصة، ولم يكن قد تمرس كثيرًا بتجارب الحياة، إلَّا أنَّه كان قد قرأ الكثير من القصص، وقد كتب خمس روايات في سنة واحدة وذلك تحت اسم مستعار، وقد قبلها الناشرون كلها، إلَّا أنَّ واحدة منها لم تكن شيئًا يستحق الذكر، علىٰ أنَّه حصل من كل منها علىٰ مبلغ ألف فرنك، وبهذا برهن لعائلته علىٰ أنَّه يستطيع أن يعيش علىٰ ما يغله له قلمه.

وفي سنة (١٨٢٥م)، وبعد أن أصدر طائفة من الكتب الكئيبة، أدركه اليأس من أن يحظىٰ باسم مميز في عالم الأدب، ومن ثَمَّة جاءته أول فكرة من أفكاره في الحصول علىٰ الثروة بسرعة وعلىٰ عجل، والكتاب كما تعلم من أردأ الناس في دنيا الأعمال (وإذا استثنينا بعضهم كجورج برنرد شو طبعًا!) إلَّا أنَّ هذا لا يحول بينهم وبين الدخول في بعض مشروعات العمل والمضاربات المالية التي تبدو مشروعات ومضاربات سليمة من الناحية النظرية. والواقع إنَّ أفكارهم هي بالضبط تلك الأفكار الهامة من الناحية التجارية، ثم هي، إذا قصروا استخدامها علىٰ المشروعات التي يضطلعون بها، قد تؤدي إلىٰ الكسب والحصول علىٰ الثروة. بيد أنَّ الكتَّاب في الغالب الأعم لا يستطيعون تطبيق أفكارهم علىٰ تفصيلات العمل ودقائقه، وليس لهم تلك الملكة الانتقادية التي يتبصَّرون بها أفكارهم التجارية فيما له علاقة بالعوامل الأخرىٰ التي تؤدي إلىٰ النجاح، فهذا هو جيمس جويس مؤلف: «صورة الفنان بوصفه رجلًا حدث السن»، و«ألسس». إنَّه افتتح أول دارٍ للصور المتحركة في دبلن، وكانت فكرة هذه الدار فكرة جريئة ومبشرة بالنجاح، فكرة كان يمكن، لولا أمر واحد فقط،

أن تكون خطوة قمينة بأن يصبح من جرائها جيمس جويس قطب المشتغلين بالصور المتحركة في أيرلندة. إلَّا أنَّه افتتح تلك الدار في شارع سيئ السمعة لا يمكن أن تمرَّ فيه أيَّةُ سيدة محترمة بعد العتمة، ولمَّا كان نجاح دور السينما يتوقف إلىٰ حد كبير علىٰ غشيان السيدات والأطفال لها؛ فقد عجل الفشل إلىٰ سينما جيمس، وسير وولتر سكت ومارك توين هما مثالان آخران علىٰ إخفاق الكُتَّاب الذين حاولوا الإثراء بمشروعات تجارية ضخمة فلم يصبهم منها إلَّا الفشل والاستغراق في أفدح الديون.

❋ ❋ ❋

وهجر بلزاك الكتابة فترة من الزمان، وافتتح بما ادخره من نقود قليلة دارًا للنشر بفكرة إصدار كل من روائع الأدب القديم في نسخة واحدة رخيصة. لكنَّه أخفق في مشروعه هذا لأنَّه أغفل عامل المنافسة التي كان قمينا أن يلقاها، وخصص أحد أصحاب محال بيع الكتب لتوزيع مطبوعاته الخاصة فكانت نتيجة هذا العمل أن امتنع باعة الكتب الآخرون عن شراء منشوراته، ثم جاءته فكرة جديدة وهو يقوم برحلة في إيطاليا «وهي فكرة دلَّت الدلائل فيما بعد علىٰ صحتها» . . . ذلك أنَّه حزر أنَّ مناجم الفضة في جزيرة سردينية لم تكن قد استنزفت بعد، ولمَّا كانت الفضة في ذلك الوقت مرتفعة الثمن والإقبال عليها شديدًا؛ فقد فكر في التنقيب في المناجم . . . ومن ثَمَّة عاد إلىٰ باريس لإعداد رأس المال، ولمَّا حصل علىٰ المال المطلوب؛ قدَّم طلبًا يلتمس فيه الإذن بتشغيل المناجم، ولسوء حظه؛ كان قد أطلع بعضهم علىٰ فكرته وهو في إيطاليا فسبقه غيره إلىٰ الفوز بالامتياز، علىٰ أنَّ فكرته كانت فكرة ناجحة بالفعل، فقد عادت المناجم بثروة كبيرة علىٰ الرجل الذي حدثه بلزاك بسلامة نية وقصر نظر عن فكرته عن استغلال المناجم.

وقد كان مشروع بلزاك في نشر الكتب مشروعًا عظيمًا، وكان في نيته أن يتولىٰ إعداد الروائع الكلاسية للنشر بنفسه، وأن يكتب مقدمة كل منها بقلمه، وأن يكون هو الطابع والوكيل والموزع وصاحب دكان البيع. وقد أقنع والده بالإسهام بنقوده في المشروع . . . وكان كلُّ شيءٍ في أول الأمر يبدو سليمًا ولا شبهة في نجاحه، ولكن باعة الكتب لم يلبثوا أن تكتلوا ضده، فأفلس صاحبنا، وأثقل كاهله بالديون، وقضىٰ

بضعة أشهر في السجن بسبب ديونه قبل أن يستطيع عمل الترتيبات مع دائنيه، وهي الترتيبات التي تُمكِّنه من دفع ديونه علىٰ أقساط.

ولكي يدفع هذه الديون عاد من جديد إلىٰ الكتابة . . . ولم تكن الكتابة تنثال عليه في سهولة ويسر، ولم يكن له ذلك القلم السيال الذي لا تكلفه الكتابة جهدًا ولا مشقة. إنَّه لم يكن مثل صديقه جوتييه، يستطيع أن يُحرِّر مقالًا صحفيًا علىٰ وجه السرعة، لكنَّه مع ذاك قد يكون مقالًا سلسل الأسلوب رشيق العبارة مع أنَّه كتبه وهو واقف عند عداد النقود في غرفة الإدارة بإحدىٰ الصحف، ومعه رئيس التحرير الذي ينتظر المقال. إنَّ بلزاك لم تتيسر له الكتابة السهلة قطُّ، بل هو لم يشتهر بالأسلوب الساحر الجذاب أبدًا. لقد كان مثل تيودور دريزر (Th. Dreiser) الكاتب الأمريكي من بعده يكتب دائمًا بهذا النثر الذي لا طلاوة فيه والذي لا تتخلله إلَّا فقرات سهلة رشيقة العبارة من حين إلىٰ حين، وكان يشبه دريزر أيضًا في قلة اهتمامه بالطريقة التي ينبغي له أن يقول بها شيئًا من الأشياء، أو ماذا ينبغي له أن يقول، ومن ثَمَّة كان أسلوبه علىٰ الدوام أسلوبًا كريهًا إلىٰ حدٍّ ما في نظر أهل الدقة من النقاد الفرنسيين.

لقد أعطانا جوتييه مذكراته عن بلزاك بوصفه كاتبًا شغالًا، وكل العالم قد سمع عمَّا تعوده بلزاك من الشغل طول النهار وطول الليل، مستعينًا علىٰ السهر باحتساء كميات كبيرة من القهوة المركزة، لكنَّه كما بيَّن لنا جوتييه كان يحصل علىٰ ما يحتاج إليه الشخص العادي من النوم في المتوسط، إلَّا أنَّه كان يجعل نومه علىٰ فترات بينما يكون غيره من الناس صاحين، ويحدثنا جوتييه، فيقول: إنَّ بلزاك كان رُبَّما عاد إلىٰ منزله في بواكير الصباح بعد أن يكون قد ظلَّ يشتغل الليل كله، وهو يعود إليه جوعانَ جوعًا شديدًا، فلا يملك إلَّا أنَّ يلتهم عددًا كبيرًا من الشطائر بشيء من السردين، ثم يستلقي لينام بملابسه، ومن غير أن يخلعها، وبعد أن يطلب إلىٰ جوتييه أن يوقظه بعد ساعة فقط، وكان جوتييه لا يستطيع تنفيذ هذا أبدًا، وكان يترك بلزاك نائمًا نومًا عميقًا حتىٰ يغشاه الليل، فإذا صحا: صحا في حالة شديدة من التهيج، وراح يصب سيلًا من اللعنات علىٰ رأس الرجل المنعم عليه المتفضل، صارخًا صاخبًا، مدعيًا أنَّه أضاع عليه بعدم إيقاظه إياه آلافًا وآلافًا من الفرنكات نظير الفصول التي كان حريًا أن يكتبها من روايته، وكان هذا يحدث في الفينة بعد الفينة، وكان بلزاك بعد حصوله علىٰ قسط

طيب من النوم في كل مرة يعاوده ضلاله، فيزعم أنه ليس بحاجة إلىٰ النوم، وأنَّه ندر ما داعب النوم أجفانه، إلَّا أنْ يضبطه بعضهم، وقد أسلم عينيه للنعاس في يدي مورفيوس رب الكرىٰ والأحلام.

وأصدر بلزاك مجموعة كبيرة من الروايات كان يكتبها باسم مستعارٍ قبل أن يجرؤ علىٰ التصريح باسمه علىٰ القصص التي أنتجتها براعته، ثم كتب عند ذلك قصته: «**فسيولوجيا الزواج**»، وهي قصة تحليلية علىٰ طريقة رابلية تناول فيها نظام الزواج، وقد بيع من هذه القصة شيء كثير جدًّا، وإن لم يعد عليه منها شهرة أدبية تذكر، ثم أتبعها بقصة: «**جلد الأسىٰ**»، *(Peau de Chagrin)*، وهي قصة مزج فيها بين التحليل النفسي وبين ما وراء الطبيعة، وذهب بعض النقاد إلىٰ أنَّها ألطف قصصه، وقد دعمت شهرته بالفعل، وترجمت إلىٰ الألمانية والإنجليزية وتأثر بها جوته.

ولم يدُرْ بخلد بلزاك قطُّ أن يربط بين قصصه القديمة وقصصه التي سوف يكتبها في المستقبل فيسلكها في نظام واحد إلَّا بعد أن كتب أكثر قصصه كلها شهرة: «**أوجيني جرانديه**» و«**الأب جوريو**»، ذلك بأن يجعل بعض شخصياته الأساسية تظهر في هذه القصة أو تلك من حين إلىٰ حين، وأن يعالج في تلك القصص كل مظهر من مظاهر المجتمع الفرنسي المعاصر وأن يسمي هذا العمل كله: «**الملهاة الإنسانية**». لقد كان دانتي قد سمىٰ قصيدته الرئيسة: «**الجحيم**»، وحشد فيها معاصريه من أهل فلورنسة، فلماذا لا يكتب بلزاك جحيمًا يحشد فيها ذلك المجتمع الباريسي، فيجعل فيها الوصوليين الذين يصلون إلىٰ مآربهم بكل الطرق، ويجعل فيها البخلاء والفجار والفلاحين والقصاصين والصحافيين والمستهترين من أهل الطبقة العُليا ورجال الصيرفة والممثلين والمشعوذين: ولما كانت الديون لا تنفك تطارد بلزاك وتثقل كاهله لم يجد بُدًّا من المضي في عمله هذا الكبير الضخم حتىٰ وصل أخيرًا إلىٰ درجة من الأمان وحقق شيئًا من السعادة - وما كاد يملأ يديه منها حتىٰ أسلم الروح.

وكان قد تسلم سنة (١٨٣٢م) خطابًا من إحدىٰ المعجبات اللاتي لم يكن يعرفها، واسمها الكونتس أفلين هانسكا، وهي سيدة بولندية ذات ثروة طائلة، متزوجة من أحد النبلاء الروس، ومقيمة في أوكرانيا، ولم تكن حياة بلزاك حياة نظيفة، فلقد كانت له خليلة خصها بشيء من ولائه ومحبته فترة ما، وكان له كثير من المغامرات الطارئة التي

كانت تعذب ضميره وتفدحه دائمًا، لا لأسباب أخلاقية، ولكن لأنَّها كانت تأخذ من وقته ما كان أحجىٰ أن ينفقه في كتابة قصصه. علىٰ أنَّه لم يلبث أن وقع في هوىٰ هذه المعجبة التي راحت تكاتبه علىٰ بعد. والظاهر إنَّها كانت تفهمه فهمًا كاملًا، فقد حدث بعد ذلك شيء من القيل والقال حول ما أسموه: «علاقات من الألفة الاصطفائية»، وبالأحرىٰ: «علاقات استلطاف» (كان جوته أول من خاض فيها) بين كل من الكونتس هانسكا وبين بلزاك كمثالين لتلك العلاقات. لقد جرت بينهما مكاتبات استمرت ثمانية عشر شهرًا قبل أن يلتقيا في ربيع عام (١٨٣٣م) في نيو شاتل، حيث استكملا ودادهما، ثم دامت المكاتبة بينهما سبع سنوات بعد موت الكونت هانسكا، وكان بلزاك لا ينفك يرجو الكونتسه أن تطلق زوجها الكونت، ثم تتزوج منه، فلمَّا مات الزوج راح يلح عليها بإتمام الزواج منه مذ لم تعد ثَمَّة عقبة تحول دون ذلك، وكانا يلتقيان خلال تلك الفترة مرة في السنة في سويسرة، ثم قبلت آخر الأمر، وبعد ما ظلت ترد يد بلزاك كل هذه المدة الطويلة فتزوجا سنة (١٨٥٠م)، وذلك بعد زيارة قام بها إلىٰ ضيعتها الروسية.

وعادا إلىٰ باريس، وسكنا منزلًا مؤثثًا أثاثًا بديعًا، وكان بلزاك قد أصبح رجلًا ذائع الصيت، وكان البارزون من رجال المجتمع يترددون علىٰ منزله، كان قد حقق ما كانت تصبو إليه نفسه من الثراء الذي طالما ناضل في سبيل الوصول إليه . . . ولكن . . . لقد كان أبلىٰ جسمه، وكان مصابًا بمرض الذبحة الصدرية.

ولا بُدَّ من الاعتراف بأن السيدة هانسكا لم تكن هذه النفس النقية الزكية التي توهمها بلزاك، وإن كانت في الواقع امرأة رقيقة العاطفة وعلىٰ شيء ممَّا يرغبها إلىٰ الرجال. لقد كان لها أخلاء قبل بلزاك، وفي أثناء معرفتها له أيضًا، بل هي لم تكد يستقر بها المقام بصفة نهائية في باريس بوصفها زوجة لبلزاك حتىٰ اتخذت لها، علىٰ غير علم من زوجها، خليلًا شابًا كان يعمل مصورًا، وكان هذا المصور ممَّن يتفاخرون بعدد من يعرفون من النساء، ولا يتورع عن ذكر أسمائهن.

وكانت هذه صدمة لبلزاك، وتوجه إليه فكتور هوجو ليزوره في بيته، وبينما كان هوجو في طريقه إلىٰ غرفة صديقه المحتضر؛ إذا باب يوارب، فيرىٰ هوجو المصور الشاب ومدام بلزاك في الفراش، وبعد انتهاء الزيارة ينادي هوجو زوجة صديقه لكي

يخبرها بأنَّ حالة زوجها كانت حالة سيئة بالغة السوء، وتحضر مدام بلزاك وهي لابسة قميصًا منزليًا، وقد انتكش شعرها، وينصرف هوجو، ويستدعي أحد الأطباء، ولكن بلزاك يسلم الروح هذا الصباح نفسه بالغًا من العمر إحدىٰ وخمسين سنة، لكنَّه يموت بعد أن أدَّىٰ عملًا ضخمًا يكفي لشغل خمسة رجال خلال حياة طويلة بتمامها. لقد كتب بلزاك كل سطر من الروايات التي تحمل اسمه، وذلك في زمن كان الاشتراك في التأليف فيه سُنة شائعة . . . زمن كان ألكسندر ديماس يستعمل فيه عددًا من الكتاب لمساعدته.

إنَّ قيمة بلزاك العظمىٰ بوصفه قصَّاصًا تنحصر في تصويره للنماذج البشرية تصويرًا دقيقًا جيد الملاحظة وفي تفصيل شامل.

فيكتور هيجو

الرومانسي

لقد كانت الكراهية الموجهة إلىٰ الطبقة الوسطىٰ إحدىٰ العقائد العاطفية الرائجة في القرن التاسع عشر الرومنسي، وهي عقيدة ظهرت في صور كثيرة من الصور التعبيرية المختلفة، ومن ذلك ما صورها به كارل ماركس في كتابه «رأس المال»، وهو يشخص أسباب العلل الاقتصادية، وفلوبير في صوره الكاريكاتورية العنيفة في قصته مدام بوفاري وقصته بوفار وبيكوشيه، وفي شطحات الشعراء الرمزيين الذين أرادوا أن يحرموا علىٰ الإنسان العادي ما يستمتعون هم به من جمال، كما نجد ذلك في إشارات بودلير إلىٰ (epater le bourgeois)، لقد كانت هذه الكراهية رد فعل عاطفي من شعب أراد رجعة أبهة الملوك. ونحن نرىٰ ذلك في أفكار ماركس العاطفية عن الترف في عصر الإقطاع، كما نراه فيما تخيله فلوبير بطريقته الرومنسية من تلك العظمة البربرية التي كانت لمدينة قرطاجنة، وذلك في قصته «سالامبو»، ونراه أيضًا فيما كتبه تروتسكي، وما يشف عن سروره الخاص بالدور الذي يقوم به بوصفه قيصرًا للسوفييت، بل نحن نراه في كتابات المثقفين من كتاب الطبقة الوسطىٰ الأمريكية الحديثة الذين اعتنقوا المذهب الشيوعي. إنَّ هذا كله ليس إلَّا حنينًا وجريًا وراء الأخيلة الرومنسية غير الواقعية، وستجيء آخر مرحلة من مراحل هذا الغزو الخيالي حينما تسلم الأكثرية بالحقيقة التي لا تتبدل، وهي أنَّ الكائنات البشرية هي الكائنات البشرية، وأنَّ الأبطال ليسوا إلَّا مخلوقات تبتدعها أخيلتها، وأنَّ السلطة ليست إلَّا شيئًا تجود به جماهير الشعب علىٰ الآخرين.

وقد بدأت الكراهية الموجهة إلىٰ الطبقة الوسطىٰ في فرنسا عندما ظهر الملك لويس فيليب لأول مرة وهو يحمل مظلة بين أفراد الشعب، لقد كان حمل الإنسان مظلة علامة من علامات الحرص والحذر، والحرص والحذر من خصائص الطبقة

البورجوازية، والذين يحملون المظلات يحملونها استعدادًا لِمَا ليس في الحسبان من قسوة الطقس وتقلباته، والمظلة هي شارة المواطن العادي وسمته، فلمَّا حمل لويس فيليب مظلة كان حمله إياها إزالة للغشاوة عن أعين الأهالي. إنَّ ذلك الرجل العجيب الذي تنزه عن الادعاء والزيف، والذي حاول بقلبه البريء الطاهر بوصفه ملكًا من أبناء وطنه أن يرسي قواعد المساواة بين الناس بمصافحتهم مصافحة الصديق لصديقه كلما امتدت إليه يد وهو ماش يذرع الطرقات . . . إنَّ ذلك الرجل لم يكن يعلم أنَّ الفرنسيين يريدون حكامًا تملأ نفوسهم العجرفة والكبرياء والترفع عن الشعب والكراهية له والتجرد من الرفق به. كان الفرنسيون يريدون ممَّن يحكمهم أن يركب في موكب تجلله الأبهة وتتغشاه الفخامة، وتحف به جميع مظاهر الملك - وإلَّا لم يكن بهم حاجة إلىٰ الملوك علىٰ الإطلاق، لقد ارتقىٰ لويس فيليب إلىٰ سدة الملك تسانده طبقة وسطىٰ أصابت الرخاء والازدهار في ظل هذا النظام الاقتصادي النقدي الأوروبي الحديث الذي حلت فيه الرأسمالية محل الاقتصاد القائم علىٰ الهبات وألوان النهب والخطف ممَّا لا يتيسر إلَّا في ظل ملكية تساندها عسكرية قادرة علىٰ النهب وإخضاع الشعب وجباية الضرائب.

لقد كان العصر الصناعي قد بدأ في فرنسا عندما تُوفي نابليون في جزيرة سنت هيلانة سنة (١٨٢١م)، وكانت الثورة قد اكتسحت الاحتكارات والامتيازات القديمة التي كانت تتمتع بها حفنة من الكسالىٰ المشهورين الذين كانوا يمارسون سلطانهم بحكم الميراث العائلي، وقد أتاحت الثورة فرصًا جديدة أمام الملايين الذين كان واجبًا عليهم قبل الثورة أن يواجهوا الحقائق منذ أن يولدوا، وذلك أنَّ حياتهم قدر قاسٍ مقدور عليهم من جراء أوجه التفاوت وعدم المساواة الاقتصادية والاجتماعية القائمة في ظل نظام ملكي، وقد قضىٰ علىٰ أوجه التفاوت وعدم المساواة هذه بمصادرة أملاك النبلاء وضياعهم الواسعة، أولئك الذين لم يكدحوا ولم يعملوا شيئًا يستحقون به حيازة تلك الأملاك وهذه الضياع، وبالاستيلاء علىٰ أملاك الكنيسة لتقوم الدولة بإعادة توزيعها.

وعودة ملكية آل بوربون بارتقاء شارل العاشر العرش سنة (١٨٢٥م) تدلُّ علىٰ ما كان الفرنسيون يؤمنون به من ضرورة زوال النظام القديم زوالًا لا رجعة فيه. لقد

انتقصت جميع الحريات مباشرة، وقضي علىٰ ما كانت الصحافة تتمتع به من سلطان، واتحدت الكنيسة والدولة هذا الاتحاد الذي عادت بموجبه الأديرة إلىٰ الوجود، وبذلك كله بدأ عهد قصير من عهود الحكم الذي كان سائدًا في العصور الوسطىٰ، فقضىٰ علىٰ كل أثارة لحرية الحياة والحركة، واشتدت قبضة الرقابة حتىٰ بلغت من البطش ما كان لدواوين التحقيق، وألغيت الحقوق الأولية التي كان الفقراء يتمتعون بها، وعادت أبهة الملوك بفضل بولنياك أحد الوزراء الأمراء الذي كان يؤمن بحق الملوك المقدس.

وكان هذا العهد عهدًا قصيرًا لم يطُل أمده، إلَّا أنَّ ارتقاء لويس فيليب هذا الملك المواطن سُدَّة الملك جعل قلوب الفرنسيين الخفاقة -يستوي في ذلك قلوب العامة وقلوب المثقفين وأهل الحجىٰ- تهفو إلىٰ عهود الترف وأمجاد الغزو والفتح، وهنا نشأت طبقة أرستقراطية من أصحاب الثروة التي حصلوا عليها بمجهودهم الشخصي. وكانت هذه الطبقة المحدثة معدودة إلىٰ حدٍّ ما أقل شرفًا وأقل رفعة من الطبقة الأرستقراطية التي قامت علىٰ القتل والنهب والطغيان واغتصاب حقوق الغير بالجملة، وقد كان ماركس يرىٰ هذا الرأي، كما كان فلوبير يراه أيضًا ... إنَّه كان سمة مميزة لتفكير الناس في القرن التاسع عشر.

إنَّ الفنان الأديب في القرن التاسع عشر يختلف عن أخيه الفنان الأديب في معظم عصور التاريخ، من حيث وقوفه موقف المعارضة، أو رد الفعل ضد تيارات عصره واتجاهاته، بل ضد جميع الحقائق القائمة في ذلك العصر، وأحسب أن هذا كان منه إلىٰ حدٍّ كبير حنينًا إلىٰ ماضٍ مستحيل يدور في خاطره ويقوم في أساسه علىٰ القصص الخيالية التي يبحث فيها كتابها عن بعض الأمجاد لكي يحلوها محل الأمجاد التي كانت في سبيلها إلىٰ الاختفاء باختفاء ما كان من تلك البقية من سناء الحكم الملكي.

وفي بواكير القرن التاسع عشر كان لألاء بيرون يشق كبد السماء، كما يشقها الشهاب الثاقب ليزعزع ما تواضعت عليه أفكار البلداء، وليشعر الناس بأنَّ حياة الفرد يمكن أن تكون حياة مليئة بالحبور والمسرة والمغامرات متحدية كل التقاليد، وكل ما تواضع الناس عليه من آداب. وفي هذا المجال ضرب الشاعر المثال علىٰ أنَّ مغامرات الحب والشجاعة والبطولة والذكاء والجرأة وكشف برقع الحياء والأخلاق

المنحلة يمكن أن تكون عملًا يقوم به الفرد، دون أن يحول حائل بين ذلك كله وبين محبته للحرية وتجاوبه مع النظام الجمهوري والميل إلىٰ تقبل الأخوة الإنسانية.

لقد حدث في فرنسا في أوائل القرن التاسع عشر أن تكونت فكرة رسمية، ذهنية وأدبية، بلغ من تجمدها أن أصبحت عقيدة راسخة بأنَّ القرن الثامن عشر كان أسعد القرون جميعًا، ولا سيما حينما تمت للأدب الفرنسي في ذلك القرن «الثامن عشر» صورته الكلاسيكة من صور أدائه والتعبير عنه، وذلك في ظل رعاية لويس الرابع عشر لهذا الأدب الذي كان يقوم في جوهره علىٰ التأدب والظرف، والبراعة والزيف والسفسطة والذكاء والتلطف.

❋ ❋ ❋

وجاء فكتور هيجو، هذا العبقري الجبار الخصب الوافر الثمرات، ليغير هذا كله. جاء ليحدث ثورة . . . ليقوم بجائحة حقيقية، وذلك بمجرد اجترائه علىٰ كتابة بيت من الشعر ينهيه باسم، ثم يبدأ البيت الذي يليه بمعدل معنىٰ ذلك الاسم، وهذا يبدو لنا شيئًا غريبًا الآن، ومن الصعب علينا أن ندرك الضجة التي أثارها هذا العمل حينما أخرجت مسرحية «هرناتي» ليلة الخامس والعشرين من فبراير سنة (١٨٣٠م) في باريس، وذلك حينما جاءت كلمة: سلم (escalier) في آخر البيت السابق مفصولة عن كلمة خفي (derobe) في أول البيت اللاحق في المشهد الافتتاحي للمسرحية. لقد ارتفعت من صفوف المتفرجين صيحات استنكار وهسهسات وألوان من المواء، استهزاء بالرواية، لتغطي عليها صيحات استحسان أعنف منها من أنصار هيجو، وعلىٰ رأسهم ألفوس دوديه الذي كان يرىٰ متألقًا في جاكتته الخضراء المخملية بوصفه مؤيدًا للثورة الرومنسية الجديدة ضد كلاسيكية راسين، وقد أحدث نجاح هرناتي ثورة في الأدب الفرنسي. لقد أتاحت للكاتب، سواء كان كاتبًا مسرحيًّا أو كاتب قصة، أن يبرز علىٰ خشبة المسرح أو في صفحات قصته أحد العمال أو أحد الفلاحين أو أيًا من أفراد الطبقة الكادحة وأن يعرضه بوصفه إنسانًا ومخلوقًا له نفس عواطفنا، وفي وسعه أن يقوم بشريف الأعمال وأن يشعر بالمشاعر النبيلة، لا أن يجعل منهم، كما كانت الحال من قبل، مادة للتضحيك والتفريج عن قلوب النظارة، أو أشخاصًا حمقىٰ تعود الكتاب أن يجعلوهم أهداف سخرية لنكات ساداتهم.

لقد مهدت الحركة الرومنسية الطريق لظهور المزاحات المضحكة التي تتمثل في شخصية تارتاران التاراسكوني «الهجاص» التي لا نظير لها، والتي ابتدعها دوديه، ولتلك الشخصيات المحببة الساذجة، الجنيات الصغيرة أطفال الطبيعة التي ابتدعتها جورج سان «صاند» في قصصها الغرامية، كما مهدت الطريق لهذا العالم الزاخر في قصة «البائسين» لفكتور هيجو نفسه، ولشخصيات بلزاك الفخمة، وتحليلات فولبير التي تناول فيها حياة الطبقة البورجوازية، ولدراسات زولا العلمية «الزولوجية» للطبقات الدنيا من المجتمع البشري.

لقد كان من سوء حظ هيجو أن استطالت حياته وامتد عمره؛ إذ أصبح يتسم بالأنانية الضخمة التي يتسم بها العبقري المعجب بنفسه الذي بهرت انتصاراته الأبصار، في السنين التي خلت من نشاطه المبدع، وبعد أن أدركه الهرم رجلًا عظيمًا يضحكك مظهره الذي يشبه مظهر الكهنة . . . رجلًا غاض معين إلهامه لتحل محله السفسطة وكثرة الكلام، وحدث نتيجة لهذا أن وقعت حركة مناهضة لمؤلفاته . . . حركة لم يكن لها علاج ولا منها شفاء قطُّ، ولقد عبرت فترة طويلة كان إعجاب الجماهير بقصصه يغطي علىٰ عبقريته الشعرية العظيمة التي أظهرها بوصف كونه شاعرًا، ولم يكد الناس يلمسون ما في قصصه تلك من عيوب حتىٰ كانت الأنظار قد انصرفت عن مواهبه الحقيقة بوصفه شاعرًا، لقد كان كل من سونبرن وسينتسبري الإنجليزيان مؤمنين بعبقرية هيجو في ميدان الشعر، وكان إعجاب سونبرن به لا يقل عن العبادة والتقديس، وقد كتب سونبرن مقالًا عن هيجو لدائرة المعارف البريطانية «حذف وحل محله الآن بحث أقل مغالاة في تقدير الشاعر» جعله فيه صاحب الصدارة بين شعراء العالم جميعًا، ودافع عن موقفه بحرارة وتحد، وقد نشأت في فرنسا بالتدريج مدرسة للنقد لعلها تعود بالناس إلىٰ تقدير هيجو بوصفه شاعرًا وجدانيًّا - أو «أعظم شاعر أنجبته فرنسا» كما يقول سبنتسري.

إنَّ معرفة القراء الإنجليز والأمريكيين بهيجو ترجع إلىٰ حدٍّ كبير إلىٰ أنَّه مؤلف قصص: «**البؤساء**»، و«**نوتردام دي باري**»، و«**الرجل الذي ضحك**»، و«**ثلاثة وتسعون**» إنَّها هي تلك القصص التي كان يقرؤها كل منا في طفولته وفي شبيبته مترجمة إلىٰ الإنجليزية، فيثور علىٰ انحرافات هيجو العاصفة، ومع ذاك يشعر بأنَّه مسحور مأخوذ

بالجو الذي يخلقه هيجو بما يصوره لنا في شخصيات جان فالجان وجافير وكوزيت الصغيرة ومسييه ميرييل وفانتين والشريد جافروش، وفي شخصيات كاسيمود وأزميرالدا وكلود فروللو، وأرسوس ميجر، وبهذه المشانق ذات الجثث المتأرجحة في الهواء، لكنَّنا حينما نكبر نصبح أكثر إدراكًا عن ذي قبل لأخطاء هيجو، وللمسحة الزائفة التي كان يغلف بها غموضه، ولأفكاره ومقدماته المنطقية المتكررة، وبيانه السائب الذي لا ضابط له. لقد يكون ضروريًّا لمجاراة السياق في قصص هيجو أن نستعيد بمعجزة من المعجزات ما ضاع من سلامة نية الشباب وطهارة طويتهم؛ لأنَّ قصص هيجو لا يمكن أن يكون لها في نظر الرجال الراشدين ما لها من السحر في قلوب الصغار الذين لا يزالون عند أعتاب الحياة.

علىٰ أنَّ أحدًا لا يمكن أن يقرأ قصص هيجو ثم ينساها تمامًا . . . وهيجو مثل دكنز في مسه للقلب وتأثيره في النفس، وهو يوقظ فينا انفعالات الأسىٰ للضائعين والمنبوذين وضحايا المجتمع، وهيجو يشارك المعذبين بعواطفه ويحنو عليهم، وقد كانت رؤياه التي حلم فيها بما يجب أن ينطوي عليه إخواننا في الإنسانية من ألوان الوفاء والإخلاص الساذجة، وما يجب أن يتحلوا به من نبل وشرف رؤيا عظيمة حقًّا، ويستطيع الذين يقرأون شيئًا كهذه الطوبىٰ التي قد تتحقق يومًا ما أن يرجعوا إلىٰ هيجو أكثر ممَّا يرجعون إلىٰ فلوبير الذي كان ينطوي علىٰ كثير من الكراهية لمن يقيمون معه علىٰ ذلك الكوكب المتغير، وربما وجد في ذلك التاريخ البعيد القاصي أنَّه كان حدثًا أكثر إذهالًا أن يهتم الناس بكاتدرائية من كاتدرائيات العصور الوسطىٰ، وأن يخترع كاتب جيلًا بأكمله حاشدًا بخرافاته، وبأعماله وعواطفه وانفعالاته، وعلىٰ مستوىٰ من البطولة القصصية، كما فعل هيجو . . . أقول إنَّه قد يوجد في ذلك التاريخ البعيد أن ما فعله ذلك الكاتب كان حدثًا أهم وأضخم من أن يأخذ كاتب آخر تلك الطائفة الكبيرة من الآلام والمواجع الإكلينيكية ليظهرنا علىٰ قلة غور ربة بيت من بيوت الريف . . . هذه المرأة التي «وجدت في الزنا كل تفاهات الزواج وسخافاته».

لقد كان هيجو ينتج هذا الإنتاج الوافر الخصب الذي تنتجه عبقرية لا ضابط لها، ولا رقيب يكبح زمامها، لقد كان له هذا الإنتاج الجم الذي لا يقوىٰ عليه مارد جبار، وكان سخيفًا بقدر ما كان عظيمًا في كثير من الأحيان، وقد وجد بعض الأخصائيين

المعنيين بفنون الإحصاء أنَّ هيجو كان ملمًا بأعظم مجموعة من مفردات الألفاظ في الأدب كله، وأنه استعمل تلك المجموعة كلها، وأنَّه استعمل خمسة عشر ألف كلمة، مقابل اثني عشر ألف استعملتها شكسبير، وتسعة آلاف استعملها ملتن، وأنه استعملها بغزارة، ولم يبقَ لهيجو في أخريات حياته إلَّا هذه المجموعة من المفردات تقريبًا، وإلَّا تفاهة أفكاره وطباقاته ومتناقضاته، ومن ذلك كتابه *(Postcriptum de ma vie)* «موجز حياتي» الذي فكر فيه تلخيص فلسفته في الحياة، والذي لا معنىٰ له في الحقيقة علىٰ الإطلاق. إنَّه مجلد كامل من الكلمات مجلد ضخم فخم، مجلد لا يعني شيئًا أبدًا، ولكن من الذي يستطيع إذا قرأ هذه الكلمات مرة أن ينسىٰ وصفه لمعركة واترلو، أو أبراج نو ترادم، أو التحصينات التي فقد فوقها جافروش حياته، أو هربه خلال المجاري، أو معبد الفيل الخشبي، أو الحب المبرح الذي أحبه كاسيمودو وتضحيته، أو التلصص المنحوس الذي قام به جافير، أو الرق الذي عانت منه الطفلة كوزيت؟

❋ ❋ ❋

ولد فكتور ماري هيجو في بيزانسون سنة (١٨٠٢م)، من والد كان يعمل ضابطًا في جيش نابليون، ومن أم كان والدها أحد أنصار الملكية وأحد أصحاب السفن في مدينة نانت، وكان أبوه لا يفتأ يتنقل من حامية إلىٰ حامية أخرىٰ، ومن ثَمَّة قضىٰ فكتور طفولته في كورسيكا والبا، وفي أسبانيا وفي إقليم جبال البرانس، ولم يستقر بفكتور المقام في باريس إلَّا بعد أن عاد إليها والده برتبة قائد كامل التمرين وذلك بعد أن كان محافظًا لمدينة مدريد، وألحق بمدرسة للفنون والصنائع حيث أظهر ذكاء مفرطًا في نظم الشعر، وهنا نذر «إما أن يكون شاتوبريان أو لا يكون شيئًا مطلقًا!»، «وكان شابوبريان معبود عصره الأدبي بسبب كتابه «عبقرية المسيحية»، وقصصه الغرامية التي نسيها الناس الآن»، «وقد أثنت عليه الأكاديمية الفرنسية لبحث قدمه إليها، وبعد عام من ذلك نال جائزة رصدتها أكاديمية طولوز للألعاب الرياضية لم ينظم لها أحسن قصيده، وفي الثامنة عشرة من عمره أصدر هو وأخواه مجلة أدبية لم تعش طويلًا، وفي التاسعة عشرة تزوج من حبيبة طفولته أديل فوشيه . . .

وفي السنة التي تلت زواجه نشر هيجو أول دواوينه، وكان يضم قصائد في مدح نابليون، وكانت قصائده هذه من الطراز الكلاسي، وكانت تحفل بالنعوت والأوصاف. لقد نظمها ولم يكن استقر إلىٰ قرار بعد، ولم يكن قد تأثر بشخصية بيرون حتىٰ كانت سنة (١٨٢٩م)، فكتب «مشرقياته»[1]، وهي مجموعة من القصائد التي ثار فيها لأول مرة علىٰ العرف الكلاسي الفرنسي واختار لنفسه الألوان والصور المشرقية الرومنسية فملأ شعره بالألوان والأخلية.

ولم يلبث هيجو أن أصبح علىٰ رأس جماعة تفكر تفكيرًا دائبًا للقيام بثورة في الأدب، وكانت هذه الجماعة تتألف من تيوفيل جوتييه، وألفرد دي موسيه، وشارلز أوجستان سنت بيف، ولوىٰ بولانيجه، وجورج سان «صاند»، وأونوريه دي بلزاك، وبيتروس بوريل وشارل نورييه، وقد تولد بين هؤلاء الكتاب المتحمسين في ذلك الوقت شعور بالتضامن والأخوة، فكانوا يساعدون بعضهم بعضًا، ويعنىٰ كل منهم بما يكتب أخوه، وكانوا يتقابلون إما في مسكن شارل نودييه في حي الأرسنال «الترسانة»، أو في غرفة بالسطوح، كان يسكنها بتروس بوريل، أو في تلك الشقة الصغيرة في شارع نوتردام دي شان حيث كان يقيم فكتور هيجو هو وزوجته الأنيقة عائشين علىٰ إيراد مقداره ألفان من الفرنكات سنويًّا، وهذه هي الجماعة التي فكرت في الحركة الرومنسية وقامت بها.

ولقد أعطىٰ اشتراك هيجو بمسرحيته هرناني إشارة البدء التاريخية، وقد تخيل هيجو أنَّ المسرحية مستوحاة من شكسبير الذي قال عنه فولتير إنَّه «رجل همجي»، والحقيقة إنَّها كانت المرة الأولىٰ التي يظهر فيها رجل من عامة الشعب، يتحدث بلغة العامة «في أسلوب شعري بالطبع» فوق خشبة المسرح الفرنسي بوصفه بطلًا، وقد أتبع هذه المسرحية بقصته «نوتر دام دي باري، متأثرًا فيها بأسلوب سكوت الرومنسي، إلَّا أنَّ القصة كانت بلا شك من ابتكار هيجو . . . قصة تتجلىٰ فيها خصائص تفكيره وحيويته الخصبة العامرة.

ولم يكن هيجو حتىٰ هذه الفترة يهتم بشئون السياسة، وإن يكن ملكيًا بالاسم،

(١) الديوان الشرقي . . .

لكون أبيه ملكيًا فقط، لقد اضطر شارل العاشر في ثورة يوليو سنة (١٨٣٠م)، وهي الثورة التي أصبح فيها لافايت قائدًا للحرس الملكي، أن يتنازل عن العرش ليحل محله فيه لوي فيليب من بيت أوروبيان، وقد حولت هذه الثورة فكتور هيجو فجعلته ديمقراطيًا متحمسًا، وظلت قصائده مدىٰ السنين القلائل التالية قصائد ينظمها من أجل المظلومين، ويرسلها أناشيد نصر الديمقراطية، ويسمها بسمة الإنسانية روحًا وأسلوبًا. لقد كتب الناقد الدنمركي جورج براندز يقول: «كان شعار هيجو أو طابعه الأدبي» هو بلا شك الطبيعة والصدق، إلَّا أنَّه كان في الوقت نفسه، وقبل كل شيء وبعد كل شيء حريصًا كل الحرص علىٰ التباين البهج، والمقابلة القائمة علىٰ عقيدة أهل العصور الوسطىٰ في الصراع بين الجسم والروح، وكانت هذه رومنسية مزدوجة»، لقد أراد الصدق للطبيعة، إلَّا أنَّه كان يعتقد أن الطريق الموصلة إلىٰ هذا الصدق تكون بجعل طرفي الطبيعة يلتقيان . . . بجعل الأضداد في وضع متقارب - مثال ذلك الجمال والوحش، أزميرالدا وكاسيمودو. . ماضي المرأة الفاسدة وأنقىٰ ألوان الحب في شخص ماريون ديلورمه، والظمأ إلىٰ الدماء، ورقة الأمومة في شخص لوكريس بورجيا».

إنَّ هذه ألوان من التيسير والتبسيط تبدو لنا اليوم أمورًا ساذجة بعد الذي رأيناه من نتائج نصف قرن طيب من بواكير علم النفس التي لم تنضج بعد، غير أنَّها كانت تيسيرات تجلىٰ نفعها وظهرت فائدتها في صورة رائعة في المسرحية والميلودرامة وقد كانت الميلودرامة هي المجال الذي تفوق فيه فكتور هيجو.

ولم يمضِ علىٰ ظهور قصة نوتردام غير فترة قصيرة حتىٰ حدثت الجفوة بين سنت بيف وبين هيجو. لقد كانا أعز صديقين وكان سنت بيف الناقد لا ينفك يتردد علىٰ منزل هيجو، وقد وقع في هوىٰ زوجة هيجو الحسناء وقامت بينه وبينها صلة ردد ذكرها فيما بعد في قصة وضيعة بالغة منتهىٰ الضعة والضعف، وكانت الصلة العاطفية بين مدام هيجو، وبين سانت بيف تزداد توثقًا، وتجري في سهولة ويسر بسبب أن هيجو نفسه كان قد انحرف ووجد ما يشبع به خيلاءه بالزنا مع ممثلة كانت تهواه، بل تعبده كما لو أنَّه كان إلهًا.

إنَّ مسرحيات هيجو لم تكن تصيب من النجاح شيئًا يلفت الأنظار، إلَّا أنَّها مع ذاك أحلت كاتبها مكانة مرموقة في بهرة أضواء المسرح، كما جعلته قصته نوتردام وأشعاره كاتبًا ناجحًا وشخصية قومية ملحوظة المنزلة، وانتخب هيجو عضوًا في الأكاديمية الفرنسية سنة (١٨٤١م)، وكان موضوعه الذي ألقاه بمناسبة تربعه في مقعده بالأكاديمية عن التاريخ الفرنسي منذ الثورة، وكان موضوعًا ديمقراطيًّا في مضمونه، ثم ذهب إلىٰ ألمانيا في رحلة قصيرة سنة (١٨٤٢م) ليخلو فيها إلىٰ نفسه وليفكر في الموقف الذي يجمل به أن يتخذه بصدد الشئون السياسية، ثم عاد من ألمانيا ليشهد سقوط مسرحيته حكام القصور (Burgraves)، وليفدحه الأسىٰ علىٰ ابنته وزوجها اللَّذيْن توفيا غرقًا.

وفي سنة (١٨٤٥م) أنعم عليه الملك لوي فيليب بلقب نبيل، ومنذ ذلك التاريخ حتىٰ سنة (١٨٥١م) كانت السياسة مشغلته الأساسية.

وقد كان هيجو عضوًا في الجمعية التأسيسية بعد ثورة سنة (١٨٤٨م)، وبعد مقاومة الانقلاب الفجائي الذي قام به لوي نابليون وهو الانقلاب الذي أرسىٰ أركان الإمبراطورية الثانية نُفي هيجو من فرنسا، فعاش أولًا في بلجيكا، ثم ذهب إلىٰ جرسي، حيث لحقت به أسرته، ثم ترك جرسي بعد مدة إلىٰ جزيرة جورنسي القريبة من شاطئ إنجلترا، وفي أثناء نفيه ألف كتابه: «نابليون الصغير»، وهو قدح عنيف في المغتصب، ثم كتب مجموعة هجائياته الغنائية (Les Chatiments) = «العقوبات»، ثم درة أشعاره جميعًا «التأملات» (Les Contemplation) = وأشهر قصصه «البؤساء»، وكان هيجو يذهل جيرانه وهو يعيش مع زوجته ومع خليلته في منزله الكبير بجزيرة جورنسي بما كان قدم عليه من استحمامه عاريًا فوق سطح منزله، وبوقوعه في بعض الانحرافات التي لا تجمل برجل له مثل عظمته، وكتب هيجو أيضًا ملحمته المنثورة «الكادحون في البحر»، وقصته الإنجليزية التاريخية الغرامية: «الرجل الذي يضحك»، وقصته الرومنسية الواقعية عن الاضطراب في فرنسا: «ثلاثة وتسعون»، والحلقة الأولىٰ من مجموعته الغنائية «أسطورة القرون Legende des Siècle`s».

وبانتهاء الحرب الفرنسية البروسية وسقوط الإمبراطورية الثانية استطاع هيجو أن يعود إلىٰ فرنسا عودة الظافر المنتصر، وكان قد أصبح في تلك الفترة «شيخ الآداب

الفرنسية وعميدها العظيم»، والذي يقدسه الشعب كذلك لقصصه ولروحه الجمهوري، وتوفيت زوجة هيجو سنة (١٨٦٨م)، ثم تُوفي اثنان من أولاده بعد وفاة أمهما بفترة وجيزة، وكان حفيداه عزاءه وسلواه في شيخوخته، وتُوفي في الثالثة والثمانين، سنة (١٨٨٥م)، وكان جنازه حادثًا قوميًّا جليلًا، وعرض جثمانه للجمهور تحت قوس النصر، حيث ودعه آلاف وآلاف، ثم سار به المشيعون إلىٰ البانثيون حيث رقد هيجو مع وفيات فرنسا الأماثل.

فــرلان

الـمـوسـيـقـار

لعلَّ بول ماري فرلان كان أعظم الشعراء الوجدانيين -أو قل: الغنائيين- في الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر، ذلك القرن الذي ظهر فيه هوجو ولامرتين، وجوتييه وميسيه وبودلير، وجول لافورجيووترستان كوربيير، وستفان ملارميه وجوسيه، ماريا دي هراديا، وهو من الناحية الموسيقية للشعر معدود من طراز فيون وهرك (Heine)، وهيني (Herrick) وإدجار ألان بو، وقد قال عنه فرنسوا كوبيه إنَّه «خلق لونًا من الشعر ذاتيًا أو فرديًا فذًا في فرديته . . . لونًا من الشعر الذي تجده شعرًا ساذجًا وفياضًا بالدهاء في وقت واحد . . . شعرًا ممتلئًا بأرخم الأنغام، مثيرًا لما لطف من أدق ذبذبات الألباب وما شرد من أبعد أصداء القلوب - شعرًا طبيعيًا، بل هو في الواقع، وفوق كونه شعرًا طبيعيًا، يكاد يكون شعرًا عاميًا مألوفًا، شعرًا يحتفظ إيقاعه، سواء كان إيقاعًا منسرحًا أو منكسرًا، بانسجام لذيذ، وترف استعاراته وتزف كأنَّها أناشيد ثلاثية تُغَنِّي بها مُرضِعٌ لطفلها حتىٰ يغفو، شعر موسيقيّ النظم دائمًا، ويظل نظمًا شائقًا أروع ما يكون النظم الشائق، وقد أعطانا في ذلك الشعر الذي لا نظير له كل حرارته وكل عيوبه وكل ما في ضميره من إحساس بالذنب، وكل ما في قلبه من رقة، وكل ما يجول بخاطره من أحلام . . . كما كشف لنا عن نفسه، تلك النفس القلقة البالغة القلق، الصريحة غاية ما تكون الصراحة مع ذاك.

ونحن نعلم أنَّ فرلان كان فريسة بائسة لمواهبه ولشهواته . . . وأنَّه كان مخلوقًا

ساخرًا لا يحفل بالمسئوليات، مخلوقًا تعسًا يرثىٰ له، معرضًا للطمات رياح خبيثة «تلقي به»:

هنا، هناك، ذماء	Deca, dela
تلاعبت بي، كأني	Pareil a La
وريقة عجفاء	Feuille morto

إنَّه لا ينفك يتردد من مأساة وضيعة إلىٰ اعتراف أليم، ومن سجن إلىٰ ماخور، ومن أزقة إلىٰ دور علاج خيرية، وكان هذا شيئًا معلومًا مشهورًا بين جميع رجال الأدب في باريس في زمنه. لقد وصفه أناتول فرانس فقال: «إنَّ هذا الرجل شريد عجوز، مثقل بأوزار ثلاثين عامًا قضاها في جميع الأزقة والطرقات . . . إنَّه رجل يصدم الأنفس، وتتقحمه الأعين، ومظهره يجمع في وقت واحد بين القسوة والمداهنة، وبين التوجس والألفة. إنَّه سقراط بالسليقة، أو هو خير من ذاك، فون «إله الحقول»، أو ساتير أو كائن نصفه وحش ونصفه إله يرعبنا كما ترعبنا قوة طبيعية لا تخضع لأي قانون معروف . . . وفرلان يشبه فيون . . . وهذان هما الشخصان الخبيثان.

لقد فكر هذا المتشرد العجوز يومًا، وهو في أخريات حياته المحطمة، وقد غلب عليه غرور لا يتصوره العقل، في أن يعلن عن ترشيح نفسه لعضوية الأكاديمية الفرنسية، هذه المقبرة المزخرفة المبرقشة الفاحشة التي تضم ذوي المواهب المتوسطة، وقد كانت عضويته في هذا المجمع تعني الشيء الوحيد الذي أنكره عليه الزمان أكثر ممَّا أنكر عليه أي شيء آخر . . . وذاك هو الاحترام! إنَّ هذه الجمعية المضحكة التي تضحك بوقارها وهيبة سمتها، والتي تنقاد في كل شيء وفقًا لاعتبارات تافهة، منفقة جهودها في دورات صبيانية . . . الجمعية التي يمطر أعضاؤها غيرهم بألوان الزلفىٰ والدهان والملق انتظارًا لما يستشعرونه ممَّا سوف يقابلون به من ألوان الشكر مقابل هذه الزلفىٰ وذلك الملق» هذه الجمعية أبعدت عن حرمها رجالًا أفذاذًا نذكر منهم علىٰ سبيل المثال فحسب: موليير «لأنَّه كان ممثلًا» وبرودون وشينييه وكونستان ولامينيس وبيرانجيه وستندال وبلزاك وجوتيه وبودلير وفلوبير وموباسان وجونكور وزولا، ومع هذا فقد داعب الأمل ذلك الفاجر العجوز الذي نظم أبدع أغاني جيله ظانًّا أنه بعضوية تلك الأكاديمية قد يستمتع ببركاتها المريبة

المشكوك فيها، وأنه رُبَّما عاش عيشة أيسر وأرغد «عيشة تمكنه من أن يحتسي كمية أكبر من الشراب!»، وذلك بما تجريه عليه من معاشها، وأن يختتم حياته بأن يصبح واحدًا من أولئك «الخالدين» علىٰ يد فئة من أهل البيان المنضبط الصحيح الذي تتألف هيئتهم العقيم العاجزة من أناس يحك بعضهم جلود بعض ويداهن بعضهم بعضًا عن نية مقصودة.

لقد كان يعلم أن ماضيه يحول بينه وبين هذه الأمنية؛ لأنَّه كان يمثل «الإمبراطورية في خاتمة انحلالها» إلَّا أنَّه كان يقطن منها غرفة قذرة فوق سطحها! لقد أنعش الشعر الفرنسي وأغناه بألحان متلائمة أليفة شريفة بارعة يسهل إنشادها والتغني بها، لكنَّه كان في كثير من الأحيان يشرب حتىٰ يصبح في حالة مزرية مستهجنة. لقد كان فرلان معبود جماعة موهوبة من الشعراء وأستاذها، إلَّا أنَّه هجر زوجته لا لشيء إلَّا ليهيم علىٰ وجهه مع أحد مغامري لندن ممن كان يستعذب عشرتهم، وذاك هو آرثر رمبود، بل كان مجرد فكرة احتلال فرلان لكرسي من كراسي الأكاديمية قمينة بأن تلقي الرعب في قلوب النحويين وملفقي الكتب الاستغلالية الذين كانوا يؤلفون هذه العصابة من الدهاقين ذوي العقول المجدبة، لقد كان ممكنًا أن تقذف بهم صارخين مولولين من قصر مازاران تلك العادة الصبيانية التي اعتادها فرلان إذ كان يطوي رجلي بنطلونه القذر المنحول المتهرئ، إلىٰ أعلىٰ لكي يكشف للناس عن لون ساقه المقروحة اللطيف.

وهكذا نجد فرلان يواري في ذلة مشجبة وبعناية لا مزيد عليها تلك الأسطورة البالية الرثة التي كانت ترين عليه، كما ترين الأكفان علىٰ جثث الموتىٰ، حتىٰ يبدو مقبولًا محترمًا بين هذه العصابة من الناس الذين لا يوجد من بينهم ثلاثة جديرون من حيث مهارتهم الفنية، بأن ينظفوا حذاءه الخلق ممَّا علق به من وسخ.

ونحن نقرأ في الدفاع الذي كتبه بعد تسجيل بيان ترشيحه لعضوية الأكاديمية عند سكرتيرها الدائم ما يأتي:

«لقد بدا لهوسمان لسوء الحظ، وذلك في كتابه العجيب: «عود علىٰ بدء» (A Rebours) أن يقارن بيني وبين فيون من الناحية الأدبية، وبدأ آخرون غير هو سمان منذ تلك اللحظة أن يبدأوا ويعيدوا في هذا الموضوع ويزيدوا فيه علىٰ البديهة، ولأنَّني

كنت رجلًا فقيرًا، وكنت في تلك الأيام مثالًا للبؤس المجسم، فقد أباحوا لأنفسهم أن يتحدثوا عني كما يتحدثون عن رجل تشبه متاعبه في الحياة، وتشبه مغامراته القديمة، بل تشبه جبلته جبلة شاعرنا العظيم الذي عاش في زمان غير هذا الزمان، مقارنين بيني وبينه في ذلك كله، وقد أقحموا كل شيء في هذه المقارنة . . . أقحموا السجون وحوادث الاغتيال المبهمة التي لم يعرف مقترفوها . . . حتىٰ الحظائر والمآوي المجهولة التي لا أسماء لها، بل أقحموا مرجو السمينة الساقطة خليلة فيون! . . . فأمَّا فقري فالفقر ليس أمرًا مشينًا، وأمَّا مسكني فأنا لا آوي إلىٰ ملجأ من دور الخيرات، بل آوي إلىٰ غرفة لا بأس بها أدفع عنها إيجارًا طيبًا وأدفعه بانتظام . . . وأمَّا الحظيرة التي زعموا أنَّها تؤويني فقد تبيَّن لهم أنَّها فندق محترم جدًّا، ومؤثث أثاثًا حسنًا».

وقِس علىٰ ذلك بقية ما جاء في دفاعه، فليت شعري كيف جاز لهذا الرجل العظيم الموهوب أن يخزي نفسه علىٰ هذا النحو، عسىٰ أن يضعوه علىٰ قدم المساواة في مرتبته الاجتماعية مع المسيو كرابو عضو تلك الأكاديمية:

لقد أهمل طلب فرلان . . . ولم يحظ حتىٰ بشرف النظر فيه.

ولد بول - ماري - فرلان في متز في الثلاثين من مارس سنة (١٨٤٤م)، وكان أبوه نيقولا أوجست فرلان ضابطًا بالجيش الفرنسي ويحمل وسام الشرف من رتبة فارس، وفي سنة (١٨٥١م) انتقل آل فرلان إلىٰ باريس حيث التحق بول بمدرسة خاصة ودخل بعد ذلك مدرسة بونابرت العليا «الليسية»، حيث حصل علىٰ البكالوريوس بدرجة الشرف في اللغة اليونانية واللغة اللاتينية وفي البيان والأدب، ثم درس القانون فترة قصيرة، غير أنَّه تخلىٰ عن تلك الدراسة حينما وجد وظيفة كتابية في إدارة حسابات الميزانية بمحافظة باريس.

وقد أظهر فرلان وهو في عهد الطلب بالفعل كفاية مبكرة في قرض الشعر، وفي الثانية والعشرين من عمره نشر مجموعة من الشعر سماها (Poemes Saturnines)[1] كانت تشتمل، فضلًا عمَّا بها من القصائد الفاخرة الزاخرة جميعًا بالألحان الحلوة

(١) قصائد زحلية- أو لاهية.

الغريبة المتسقة، بعضها خفيف خيالي، وبعضها جد متزمت مشج، علىٰ أن أنشودة الخريف المشهورة:

Les sanglots` longs	هذا النشيج الطويل
Des violons	من كمان
De l'automne	الخريف
Blessent mon Coeur	يلف قلبي العليل
D'une langueur	في غشاء كليل
Monotone	من رتيب النغم



Tout Suffoquant	شاحب مقروح
Et bleme quand	علىٰ هبوب الريح
Sonne Lheure	تدق لي الساعات
Je me souviens	فأذكرن ما فات
Des jours anciens	من عمري الخالي
Et je Pleure	أبكي علىٰ حالي



Et je nen vois	عان كسير الجناح
Au vent mauvais	علىٰ أكف الرياح
Oui m,emporte	تلهو به الأنوار
Deca, delä	هنا . . . هناك . . . ذماء
Pareil ä la	تلاعبت بي كأني
Feuille motre	وريقة عجفاء



وفي الوقت الذي نشر فيه هذا الديوان كان فرلان عضوًا في جماعة من الشعراء البوهيميين يجتمعون كل ليلة تقريبًا في أحد المطاعم بشارع ريفولي ليتباحثوا في الأدب والفن، وفي هذه الاجتماعات ابتلي فرلان بعادة الشرب تلك العادة التي كانت مجلبة لكثير من أنواع البلايا التي أصابته في الحياة. إنَّ كثيرًا من الناس يستطيعون أن يشربوا باعتدال طوال حياتهم لا لشيء إلَّا ليعتدل مزاجهم بكأس يشربونها، أمَّا فرلان فقد كان مختل الأعصاب بدرجة كبيرة، وكان الكحول من السموم بالقياس إليه، وفضلًا عن تردده علىٰ تلك الجماعة من صغار الشعراء الذين لم يكن فيهم من يجيد نظم شعر يعتد به غير فرلان نفسه، أخذ يتردد أيضًا علىٰ صالون لويس جزافييه دي ريكارد، حيث اتصلت أسبابه بأسباب تلك الجماعة البرناسية التي كان من بين أفرادها ليكونت دي ليل «وهو رئيسها» وجوزي - ماريا دي هيريديا «الشاعر الذي تعد أغانيه اليوم من الشعر الكلاسي الفرنسي» وسولي برودوم، وفرنسوا كوبيه وكانول منديس، ولم يستطع ديوانه الأول بالرغم من تأييد تلك الجماعة أن يسترعي اهتمام كثير من الناس أول الأمر، وكان سنت بيف هو الناقد الوحيد الذي أدرك قيمته.

وتُوفي والد فرلان قبل أن يصدر ذلك الديوان، فعاش الشاعر الناشئ مع والدته التي كانت تدلله وترخي له العنان في إسرافه بما كانت تنفحه به من النقود . . . حتىٰ أتلفته . . . وفي سنة (١٨٦٩م) أصدر فرلان جزءًا ثانيًا من أشعاره سماه (Fetes Galantes) «أعياد مجيدة» الذي لفت كسابقه نظر الناقد سنت بيف فشرع يكتب عن فرلان بوصفه اكتشافًا جديدًا، وأحسن الشعراء المحدثين الذين يبشرون بالخير. لقد كانت قصائد هذا الجزء ألطف جوًّا من قصائد الجزء السابق، وكانت أشبه بشيء بموسيقىٰ موزار، ولا يشبهها شيء ممَّا سبق أن نظمه الشعراء الفرنسيون.

ومن القطع النموذجية لهذا الجو وتلك الموسيقىٰ الشعرية قطعة (Clair de lune) ضوء القمر التي توجد الآن في جميع الدواوين التي تشتمل علىٰ أجود الأشعار الفرنسية:

فروحك جنة تختال دومًا ... بأسراب من الحور الرواني
نظرن خلال أقنعة دلالًا ... وفي مرح رقصن مع القيان

لبسن مطارفًا ورقصن فيها ولكن في أسىٰ، ممَّا شجاني
غناء في طريقته بسيط كوصل الحب أو عيش موات
مشين علىٰ الطريق بكل لطف رشيقات خفيفات لدات
مزجن الشدو في قبسات ضوء من القمر المطل علىٰ الفلاة
أشعته كسيفات ولكن لها الله! فما أبهىٰ وأحلىٰ
تداعب بالرؤىٰ وسنان طير علىٰ أفنانها حلت وحلا
ونبع مرمري القاع باك تدغدغ ماءه النسمات نهلا

وفي ربيع سنة (١٨٦٩م) التقىٰ فرلان بماتيلده موتيه، أخت أحد أصدقائه الصغرىٰ غير الشقيقة، فتحابا من أول نظرة، ومن أجلها أخذ يهذب طباعه، وقد ألهمته الفتاة فنظم طائفة من أسعد أشعاره، وبخاصة منظومته: الأنشودة الطيبة (La Bonne Chanason)، إلَّا أنَّ ما تيلده في تلك الآونة لم تكن إلَّا مجرد طفلة، وكان زواجهما من ثَمَّة أمرًا مستحيلًا، ولهذا ظل فرلان علىٰ حبه وتودده عامًا كاملًا حتىٰ وافق والدا الفتاة علىٰ زواجه منها، ولم يذق مثل هذه السعادة من بعد أبدًا، لقد كان يحب الفتاة حبًّا عميقًا متأصل الجذور في أعشار القلب، وكان ينظر إلىٰ الزواج بوصفه سرًّا مقدسًا، وكانت الآمال تراود نفسه بأن زواجه قد ينتشله من رذائله.

وفي سنة (١٨٧٠م) بدأت الحرب البروسية، وزحف الألمان نحو باريس ثم حاصروها، وقامت حكومة الشعب «الكوميون» وواجه أهالي باريس الموت جوعًا، وبالرغم من ذلك كله تزوج فرلان وماتيلده، وأقاما في بعض الغرف بشارع الكاردينال - لموان، ومن هنا تبدأ فترة استشهاد طويلة في حياة ماتيلدة فرلان؛ لأنَّ فرلان التحق بالجيش للدفاع عن المدينة، وسرعان ما عاد إلىٰ دأبه القديم من الإكباب علىٰ الشراب، ثم وقفت رحىٰ الحرب بمضي الأيام، وعاد النظام إلىٰ المدينة، وكان فرلان قد أصبح رجلًا لا يمكن الاعتماد عليه، وسرعان ما فقد وظيفته التي كان قد عاد إليها بعد عقد الصلح.

وكانت والدة فرلان تنعم بثروة طيبة تركها لها زوجها الضابط فرلان؛ إلَّا أنَّها أصاخت لبعض مشيري السوء فراحت تشارك بها في بعض المضاربات المالية التي

انتهت بها إلىٰ الفقر الشديد، وهكذا أصبح بول فرلان وزوجته التي أنجبت له ولدًا في حالة سيئة وعسر شديد، واضطرا إلىٰ الذهاب إلىٰ والدي ماتيلدة ليعيشا في كنفهما.

وفي حوالي هذا الوقت وقع ذلك الحادث الوبيل في حياة فرلان، فقد تسلم خطابًا من رجل شاب زعم أن اسمه آرثر رامبود يسكن في شارلفيل، وكان رامبود قد قرأ أشعار فرلان فأعجب به أيما أعجاب بوصفه شاعرًا عبقريًا، وأرسل إليه شيئًا من شعره ليرىٰ رأيه فيه علىٰ سبيل النقد، وكانت هذه النخبة من القصائد غير المنشورة تحتوي علىٰ بعض الأشعار المذهلة، لقد رأىٰ فرلان في رامبود قوة جديدة ... صوتًا جديدًا ... نظرة جديدة في الشعر الفرنسي، ومن ثَمَّة دعا رامبود إلىٰ زيارته.

وكانت هذه غلطة غليظة، أن فرلان لم يكن يملك مسكنًا خاصًا به يستضيف فيه أي إنسان، وكان يعيش علىٰ إحسانات أبوي زوجته، ومع ذلك فقد حضر رامبود وأصبح عبئًا جديدًا علىٰ هذه الشقة المكتظة. وكان رامبود مخلوقًا غريبًا ... مخلوقًا طويلًا، فظًا قذرًا، شرس الملامح ... ومع هذا كله كان لا يعدو السابعة عشرة، وكانت حقيقته أشنع من ظاهره لقد كان سكيرًا همجيًا ميالًا إلىٰ المشاجرة، وكان لا ينفك يهين زوجة فرلان ويهين أمها، وقد احتملتاه فترة ثم اضطرتاه إلىٰ الرحيل، وفي عجرفة عجيبة أقحم رامبود نفسه علىٰ أسرة تيودور دي بانفيل الشاعر، ولم يكد يستقر به المقام حتىٰ توقح فزعم أنَّه كان أسمىٰ شاعرية بما لا يقاس من بانفيل، وذكر أنَّه معتزم أن يقيم معه في مسكنه، وقبل بانفيل فآوىٰ إليه الشاب الشاذ؛ إلَّا أنَّ سوء سلوك رامبود وقذارته كانا من السوء بحيث قرر بانفيل التخلص منه، وتردد رامبود بعد ذلك علىٰ دور عدد من أصدقاء فرلان، وانخرط في عداد تلك الجماعة من الشعراء الذين كان فرلان نجمهم المتلألئ، ثم سيطر عليهم، ولم يذهب رامبود لزيارة والديه في شارلفيل إلَّا مرة واحدة عاد بعدها ليعلن أنَّه سوف يتخذ من باريس مستقرًا دائمًا لحياته.

ويجمع النقاد علىٰ أنَّ رامبود كان قد بلغ تمام النضج من عبقريته الغريبة وهو في السادسة عشرة، وقد سيطر علىٰ فرلان من جميع نواحيه، وبمضي الوقت أخذت العلاقة بينهما صبغة مشئومة أثارت الغيرة في نفس زوجة فرلان إثارة شنيعة وأنشبت

بين الزوج وزوجته المعارك الحامية، وكانت عاقبة ذلك كله أن سمح فرلان لصاحبه بأن يقنعه بالرحيل عن فرنسا والسفر إلىٰ إنجلترا، وانطلق الرفيقان إلىٰ لندن حيث استطاع فرلان لمعرفته الجيدة باللغة الإنجليزية أن يقوم بتعليم اللغة الفرنسية للإنجليز، كما ألقىٰ بعض محاضرات بالإنجليزية نفسها، وتدل بعض محاضراته بالإنجليزية، والتي طبعت بعد وفاته علىٰ تمكنه العجيب من مصطلحات النثر الإنجليزي ولسان أهل لندن الدارج. بيد أنَّ لم شمل فرلان بشمل رامبود قد جر علىٰ فرلان الانحلال الخلقي الكامل تقريبًا. لقد كان موزع القلب بين حبه الشديد لزوجته، آسفًا أشد الأسف لهذه القطيعة التي جرت بينهما، وبين كراهيته ومحبته لرامبود. والظاهر إنَّ رامبود لم يكن شاذًّا . . . ! بطبعه، وإن كان واضحًا أنَّ فرلان كان كذلك، علىٰ أنَّ رامبود كان يعتمد علىٰ فرلان في مأكله ومسكنه ومشربه، وكان يسره أن يسيطر علىٰ هذا الشاعر العجوز الضعيف الإرادة، وكان فرلان يزداد إصابة بجنون الشراب يومًا بعد يوم.

وبعد أن غادرا إنجلترا يمَّما شطر بوركسل حيث وقعت مشاجرة وهما مخموران في غرفة من غرف أحد الفنادق فأطلق فرلان رصاصتين علىٰ رامبود أصابتاه في معصمه، وحضرت زوجة فرلان هي وأمها إلىٰ بروكسل بسبب إلحاح فرلان وتوسله الشديد إليهما، وكان فرلان حينئذٍ رجلًا محطومًا دفعت لرامبود أجرة عودته بالقطار إلىٰ بلدته شارلفيل؛ إلَّا أنَّ الجسم منهار البنية، وقد أقنعته بقطع علاقته برامبود، ولهذا فرلان أطلق الرصاص مرة أخرىٰ علىٰ رامبود وهما في طريقهما إلىٰ المحطة، وقد قبض علىٰ فرلان هذه المرة وحوكم وحكم عليه بالسجن عامين في سجن مون.

ونظم فرلان وهو في سجنه طائفة من الأشعار التي لم ينشرها والتي ظهرت في باريس فيما بعد بعنوان: «**غراميات بلا كلام**» *(Romances Sans Paroles)*، وكان تحول فرلان عن مذهبه إلىٰ المذهب الكاثوليكي وهو في سجنه أيضًا، وهو المذهب الذي كان عليه في طفولته، ونظم في السجن مجموعة قصائده الدينية «**تعقل**» *(Sagesse)*، ولعلها أجمل مجموعة من الأشعار الروحية نظمها شاعر. بيد أنَّه نظم في حوالي هذا التاريخ نفسه طائفة من القصائد المفحشة ذات الفجور الذي لا يبارىٰ، قصائد بلغ من إفحاشها أن أشفق كل الناشرين في باريس في عهد فرلان من نشرها.

لقد كان فرلان رجلًا صريحًا في مثل صراحة الأطفال، وكانت له موهبة إلهية في الشعر الموسيقي الغنائي، والظاهر إنَّه لم يكن يستطيع التفرقة بين ما يليق وما لا يليق من الموضوعات. وموسيقىٰ شعره تشبه، علىٰ حد ما وصفها به جورج مور في مذكراته[١] موسيقىٰ الهزار: «إنَّ الهزار يبوح بما في قرارة نفسه وهو واقف علىٰ غصن، وليس تغريده سوىٰ جري منه وراء روحه وترسم لها، وبمثل هذه البساطة نفسها كان فرلان يجري وراء روحه دون أن يفكر فيما إذا كان ما يجري وراءه حسنًا أو سيئًا».

وعندما كان فرلان في سجنه حصلت زوجته علىٰ حكم بالطلاق منه، ولما أطلق سراحه حاول مصالحتها محتجًا بأن حاله قد صلحت وأنه قد قوبل مقابلة سمحة في الكنيسة، لكنَّها رفضت قبول أعذاره، فعاد إلىٰ والدته التي ذهبت به ليعيشا من العمل في مزرعة في الآردين حيث حاول أن يعتصر عيشه من تربتها، لكنَّه لم ينجح في هذا، ودفع به يأسه إلىٰ العودة إلىٰ إنجلترا مرة أخرىٰ حيث اشتغل فترة بالتدريس في إحدىٰ المدارس، وإلقاء دروس في اللاتينية والفرنسية والرسم «وقد كان فرلان رسامًا ماهرًا وله موهبة عظيمة في الرسم الكاريكاتيري»، ونجد قدرًا كبيرًا من رسومه التخطيطية للقهاوي الباريسية ولأصدقائه والشعراء الملتفين بمالارميه مستعادة في طبعة ألبير ميسان من كتاب: «أعمال بول فرلان التي لم تنشر إلا بعد موته»[٢].

وفي سنة (١٨٧٨م) عاد إلىٰ باريس وحصل علىٰ منصب أستاذ اللغة اللاتينية في كوليج دي رتل، حيث ظل فيه عامًا عاد بعده إلىٰ محاولته في الزراعة، ولم تكن فضيحة علاقته برامبود قد تلاشت بعد، وكان اسمه لا يزال ملطخًا بالعار، ومن ثَمَّة لم يكن شعره ينال من اهتمام الباحثين إلَّا نزرًا يسيرًا. علىٰ أنَّه عاد بعد العمل في إحدىٰ المزارع مدة عام إلىٰ باريس مرة ثانية ونشر مجموعة أشعاره *(Sagesse)* التي كتب معظم قصائدها وهو نزيل السجن.

وعلىٰ هذه المجموعة قامت شهرة فرلان بوصفه شاعرًا، ولقد قابلها خير النقاد

---

(١) Memoirs Of My Dead Life

(٢) Euvres Posthumes de Paul Verlaine

الفرنسيين بأعظم ألوان الاستحسان، وأقبل القراء علىٰ شرائها إقبالًا كبيرًا، وحصل فرلان علىٰ منصب وكيل رئيس تحرير لصحيفة «اليقظة» (Reveil) اليومية، وأخذ يظهر في قهاوي الحي اللاتيني حيث انضم إلىٰ تلاميذ مالارميه، أولئك الذين كانوا يطلقون علىٰ أنفسهم اسم «الرمزيين»، وكانوا يصدرون مجلة اسمها *(Lutece)* نشر فيها فرلان بعض قصائده وبعض دراسات له عن أشعار رامبود وترستان كوربيير وستيفان مالارميه.

وفي أكتوبر سنة (١٨٨٣م)، وبعد أن أصدر طائفة من الدراسات النقدية أسماها «الشعراء المعلونون» *(Les Poetes Maudits)*، وجزءًا جديدًا من الشعر أسماه (Jadis et Naguere) مرض فجأة في باريس فأخذ أمه المحبوبة ورحل بها إلىٰ الريف ليجرب حظه في الزراعة مرة أخرىٰ؛ إلَّا أنَّه شرب حتىٰ انتشىٰ يومًا وحتىٰ أخرجه الشراب عن وعيه، فانهال علىٰ أمه بالضرب الشديد المبرح حتىٰ جن جنونها، وقبض عليه لهذا السبب وحوكم وحكم عليه بالسجن شهرًا.

وعاد مع أمه إلىٰ باريس، وكانت علىٰ الرغم ممَّا حدث لا تزال تنطوي له علىٰ قلب أم محبة مشفقة، إلَّا أنَّ جنونه بالشراب اشتد عن ذي قبل، ومن ثَمَّة حجز في مستشفىٰ لهذا الصنف من المصابين فقضىٰ هناك وقتًا طويلًا. أمَّا أمه فقد توفيت بعد أن حطمها العذاب، وكانت وفاتها في سنة (١٨٨٦م)، تاركة فرلان وحيدًا في هذه الدنيا، وأصبح هذا الشرير المخمور الذي وصفه أناتول فرانس في شخصية شوت في قصته «الزئبق الأحمر»، ومع هذا؛ فقد كان بين نوبات سكره ينظم أروع قصائده كلها.

وهاجمته الأمراض من نقرس وروماتزم وغيرهما، وكان يحل مريضًا علىٰ الأقسام الخيرية من المستشفىٰ، وكان يبدو أجرد ساذجًا سمين الجسم كأنَّه صيلينوس[1]، ومع ذاك كان رُبَّما حاول، من حين إلىٰ حين، الانسحاب من تلك البؤر، ليبحث له عن قسيس من رجال الدين ليعترف له بذنوبه جاهدًا أن يعيش عيشة نظيفة محترمة، وبالرغم من هذا وذاك كان فرلان شخصية نابهة الذكر، وكان الناس يتمثَّلون بأشعاره

---

(١) والد باخوس بالتبني ويصور عادة رجلًا ذا كرش كبير مضحك... بليد الفهم... يسوق جحشًا (د).

ويقبسون منها، وقد قام آرثر سيمون وجورج مور، وهما ممَّن عاصرا فرلان في باريس، بإذاعة صيته في إنجلترا بما نشراه عن عبقريته من المقالات النقدية في المجلات والتحدث عن حياة التشرد التي كان يحياها، وقد صدرت أشعاره في طبعات متلاحقة، وكانت دواوين صغيرة الحجم من نظمه لا تلبث أن تظهر بمجرد فراغه من نظمها، وانتعش فترة انتعاشًا عجيبًا، فقام برحلة ليلقي بعض المحاضرات في بلجيكا، حيث كان الناس يحيونه في كل مكان بوصفه رجلًا عظيمًا من رجال الأدب. وكانوا يقيمون له مآدب كثيرة، فيجعلونه ضيف شرف فيها، وقد عولج العلاج الناجع في إكس -لي- بان، وظن فترة من الزمان أنَّه رُبَّما قضىٰ ما بقي له من الحياة في شيء من الراحة لا بأس به. ووقعت في ذلك التاريخ محاولته التي حاول بها القضاء علىٰ ما حيك حوله من الأساطير، وألقىٰ من بين محاضراته قدم فيها موجزًا عن حياته محاولًا تبديد ما كان يرويه الناس عنه من أنَّه كان، مثل فيون، شخصًا شريدًا مخمورًا تعسًا يعيش في ماخور «ولم يكن كذلك في تلك الآونة علىٰ الأقل!»، ثم تقدم بطلب ترشيحه لعضوية الأكاديمية وقام بزياراته الرسمية التي لا محيص منها لأعضاء الجمعية، وبالطريقة المقررة، فكان يدور علىٰ منازلهم في عربة تاركًا بطاقته لكل منهم.

يالفرلان البائس الجدير بالرثاء والذي يشبه الأطفال في غرارته! إنَّه كان يشتهي تلك العضوية كأنَّه لم يكن جديرًا بالأكاديميات! ولقد تحمل في سبيل هذا ما تحمل دون جدوىٰ وقد حز في نفسه وحطم قلبه ما بلغه من أنَّ اسمه حرم حتىٰ من مجرد تقديمه للبحث. لقد كان ثَمَّة مقعد شاغر، إلَّا أنَّ السادة «الخالدين» اختاروا له بعض متوسطي الحال ليكون زميلًا لهم فيه . . . أمَّا فرلان، فقد حظي بالخلود بطريقته الخاصة، إلَّا أنَّ إقصاءه عن الأكاديمية آلمه إيلامًا شديدًا، فراح يتهالك علىٰ الشراب من جديد، ولحسن حظه وجد امرأة تكاد تكون له، في بؤسه وشقائه، فإذا هي تعطف عليه وتحنو، وتصبح خليلة له، وأصبح لهما مأوىٰ مؤلف من بضع غرف في شارع دي كارت، حيث كانت تطعمه وتقوم بالنفقة عليه يوجيني كرانتز، كما كانت تعنىٰ به وتقابل زائريه، ومن بينهم ألمع رجالات الأدب الفرنسي.

ومرض فرلان مرض وفاته في يناير سنة (١٨٩٦م)، واستدعىٰ طبيبًا لم يكد يكشف علىٰ المريض حتىٰ نظر إلىٰ يوجيني ثم قال لها إنَّه لا يستطيع عمل شيء؛ لأنَّ مقاومة المريض ضعيفة غاية الضعف بحيث لا يمكن أن تثبت للمرض، واكتشف الطبيب بعد فحص سطحي أن فرلان مصاب بأمراض في الكلىٰ والمعدة والرئتين، وتُوفي في الثامن من يناير سنة (١٨٩٦م).

وبعد أربعين سنة من تاريخ سجن فرلان في مون لقي آرثر سيمون ماتيلدة فرلان، تلك الزوجة التي أوحت إلىٰ فرلان بأرق أشعاره الغرامية، وكان اللقاء في قهوة من قهاوي باريس عن ميعاد سابق، ويقول سيمون: «لقد كانت لا تزال، بالرغم من السمنة التي طرأت علىٰ جسمها وبالرغم من تقدم العمر، نفس الفتاة الشابة ذات المحيا الجميل:

صوتها في جرسه نغم ... مثل موسيقىٰ لها طرب

إن ترجعه وجدت له ... لذة في أثرها عجب

روحها صفو مرآة ... تجذب القلب فينجذب

ولها قلب يباركه ... مرح يوشك ينسكب

وكان شعرها لا يزال أشقر، وكانت عيناها لا تزالان تضحكان فوق ذاك الأنف الأشم، وروحها لا تزال الروح الصافية النقية من الحقد، وصوتها لا يزال أرق الأصوات موسيقىٰ وحلاوة، ثم حدثته عن علاقاتها مع فرلان، ولقائها مع رامبود، ومحاولاتها الفاشلة لمصالحة زوجها بناء علىٰ طلب والدته بعد سجنه في مون. وعندئذٍ:

«وماذا بعد هذا كله؟ أوه! لقد كنت تعسة شديدة التعاسة! لقد تحدث فرلان في إحدىٰ قصائده عن «صوتي النحيل المسلول» حسن . . . ها هو ذا قد صار كذلك. لقد أصابني السل من جراء حزني، لكنني حاولت أن أقاوم من أجل ولدي الذي أصابته الحمىٰ القرمزية مرة - إني لن أنسىٰ ما دمت حية مبلغ تعاستي حينئذٍ، وتصور، لقد تغلب فرلان علىٰ نفسه وحضر لزيارة ولده . . . وظنت والدتي أن من الممكن مصالحتنا، ولم أكن أنا، فأنا أعرف مبلغ ضعفه وما فطر عليه من التردد، فمكثت في

الغرفة المجاورة ورفضت مقابلته، وحسنًا فعلت، ولم يعد بعدها أبدًا، وهذا هو ما كنت أفعله بخطاباته. لقد كتب إلي قدرًا كبيرًا من تلك الخطابات، فلم أفتح منها خطابًا واحدًا في بحر ثلاث سنوات. لقد كتب في أحدها يقول: «إذا لم تبادري بالعودة فسأقتل نفسي»، وأنا لم أفتح هذا الخطاب إلَّا بعد ثلاثة أعوام من تاريخ إرساله. إن فرلان كان لا يزال يحبني بالطبع، ولكن بطريقته الخاصة. إلَّا أنَّه كما قلت لك كان شديد التردد والتذبذب، رجلًا فظيعًا شديد الفظاعة . . . ولقد حاولت أن أنساه . . . وقد نجحت أخيرًا؟ (Oue voulez - vous)، وماذا كان في وسعي أن أفعل؟ أجل . . . لقد حاولت أن أنساه».

وصار ابن فرلان وماتيلدة فرلان نادلًا، أي جروسنا، في إحدىٰ قهاوي باريس، ومن أعجب العجب، بل من الألغاز الغامضة أن تكون مثل تلك الشخصية ومثل تلك الحياة التي كان يحياها فرلان مصدرًا لهذا الشعر الساحر الشائق، إن النقاد كلهم مجمعون علىٰ أن عبقرية فرلان كانت عبقرية تامة الكمال، تامة الجلال، لقد أنشأ لغة شعرية جديدة، وموسيقىٰ جديدة، وهو يقول في كتابه «**فن الشعر**»: «خذ الفصاحة ثم دق عنقها»، وقد غض طرفه عن المحسنات البديعية، وكان يكتب من القلب. إنَّه، كما يقول أناتول فرانس: «موسيقار الروح»، ولن تجد حالة من أحوال الشعور الإنساني لم يبررها لك فرلان في كلمات خالدة لا يمكن أن ينالها الفناء أبدًا.

وقد كتب رامبود الذي كان عبقرية فرلان الخبيثة والذي عرف تلك الحقيقة بعد الأوان، كتابه الشنيع الخلاب: *(Une Saison en Enfer)* «**فصل في الجحيم**» الذي قال عنه إنَّه «كتاب وثني، كتاب خاص بالعبيد وأناشيدهم»، وأحرق أشعاره وأدار ظهره للأدب وللحضارة الأوروبية ودخل دنيا الأعمال فاحترف التدريس، وعمل شغالًا، ثم عتالًا بأحد المرافئ، ثم جنديًا في الجيش الهولندي، وأخيرًا عمل تاجرًا في الشرق، حيث ظل اثنتي عشرة سنة لم يعن خلالها بالنظر في شعره، ثم أصيب هناك بمرض اقتضىٰ بتر إحدىٰ رجليه، فحمل علىٰ إحدىٰ السفن إلىٰ مرسيليا حيث عاش فترة قصيرة بعد بتر رجله ومات بها.

وكان لهذه الجماعة التي كان فرلان لسانها الشادي أثرها في جميع ألوان الشعر في زمنها، وكان من شعرائها، ولنصفهم بكلمات بول كلودل، رامبود ذلك: «الغامض

الهمجي، وترستان كوربير الذي «امتزجت فيه عناصر الفسق من كل لون»، ثم لافورج، ذلك الشاعر المسلول الذي كتب قصائده ذات المواهب العلوية، والتي كشفت عن العيون قناع الوهم بقدرة الصناع الذي لا يعيا بشيء. بل قسم لهذه الجماعة أيضًا أن يكون شعرها الحافز الرئيس للشعراء الإنجليز والشعراء الأمريكيين، أمثال كونراد ايكن وت. س. إليوت، وجون جولد فلتشر، وكثيرين غيرهم ممَّن هم أدنىٰ من هؤلاء.

دكنز

القلب

بعد أن كتبت هذه الكلمات الثلاث التي يتألف منها عنوان ذلك الفصل وجدت من الصعوبة بمكان كتابة شيء محكم يدخل في نطاقها، وقد ذكرني هذا بحكاية عن المرحوم فرانك مور كولبي الكاتب الموسوعي الذي أنشأ هذه الجواهر التي لا تقدر بثمن، الجواهر ذات المعنىٰ والجمال والتي جمعها وحررها كلارنس داي «الابن» تحت عنوان: «**مقالات كولبي**»، وقد قص عليَّ تلك الحكاية فيليب لتل (F. Littell)، وهو بحاثة بارع هو نفسه، وكان كولبي ولتل من ضمن هيئة تحرير صحيفة الجلوب القديمة بنيويورك، وكان هملتن ريت مابي قد توفي، ولمَّا كان مابي كاتبًا من الكتاب البارزين في الشئون الأدبية في ذلك العصر، فقد كان لزامًا أن يكتب مقالًا رئيسًا في رثائه وإظهار الأسف علىٰ فراقه، وطلب إلىٰ كولبي كتابة هذا المقال، ووافق علىٰ كتابته، ومرت أيام ثلاثة ولم يصل مقال كولبي، واتصل به رئيس التحرير غير مرة فكان يقول في كل مرة أنَّه لا يزال يكتب المقال المطلوب، وكان رئيس التحرير يتخيل المقال في عمود وراء عمود يتحدث فيه كولبي عن هملتن ريت مابي، ليشغل كل الفراغ الذي كان يتركه تمَّاني (Tammany)، ولتزكيته بعض الإصلاحات البلدية المعينة، وكان اليأس قد نال منه مناله، وكان اليوم الرابع قد حل ولم يبقَ في قوس الصبر منزع، فقال: «فرانك، إنَّنا لا يمكن أن نترك فراغًا كبيرًا لرثاء مابي، دعنا نرىٰ ماذا كتبت، ولعلنا نرىٰ من الضروري اختصاره لينزل في الجريدة الآن»، وأعطاه فرانك ما كتب، فإذا هو كلمات في صفحة من الورق لا يزيد المكتوب فيها علىٰ ما يأتي: «هملتن ريت مابي تقدم السيدات الصغيرات إلىٰ أرباض الثقافة ثم تركهن هناك».

وما أحس به نحو دكنز هو عكس ما كان يحس به كولبي نحو مابي، لكنَّني بعد أن كتبت عنواني عن دكنز وجعلته «القلب» بين أعلام الأدب، أشبه كولبي؛ إذ إنَّني أجد من الصعوبة بمكان أن أزيد علىٰ هذا العنوان. إنَّ دكنز في أروع ما كتب، وذلك في قصصه: «مذكرات بكوك»، و«نيقولا نكلبي»، و«ديفد كبرفيلد» يتكشف لنا عن تفكير جبار يضرب علىٰ أوتار هموم القلب الإنساني، الذي هو مستقر العاطفة.

والذي أحبه في دكنز، بل الذي نحبه فيه جميعًا، في رأيي هو أنَّه كان كاتبًا حر التفكير، لكنَّها تلك الحرية التي لا يحجر عليها شيء. لقد كان يكتب كما يحس، وإذا كتب في رحمة وحنان وفي فكاهة ولذة، وكان يكتب فيطنب ويطيل في كثير من الأحيان، وكان يكتب فيسفر ما يكتبه عن قتامة في بعض الأحيان، وبعض قصصه التي بناها علىٰ عقدة وجعل لها حبكة مثل قصة ميدنتين، تبدو لنا اليوم شيئًا من الطراز القديم، وبالأحرىٰ من «الدقة القديمة»، إلَّا أنَّ ذهنه في كل ما يكتب هو ذهن سليم لا تشويش فيه ولا اختلاط، لقد كان يستمتع بالحياة ويشارك الناس متعة العيش. وفكاهة دكنز فكاهة دافئة . . . فكاهة شاملة غامرة وعميقة الغور. إنَّه يربط بين جميع بني الإنسان في قصصه برباط قوي، لكنَّه رباط رحيم كريم من تلك السخافات والتفاهات التي تقوم عليها الحياة، وكانت فكاهته تحرمه من النظرة النسبية إلىٰ الأشياء، إلَّا أنَّ ما كان يفتقر إليه من مراعاة التناسب هو أساس فكاهته أيضًا، والخطوط التي يميز بها دكنز بين الخير والشر خطوط حادة شديدة الوضوح، فالرجل القاسي الشرير في نظره هو رجل قاس وشرير ولا غير، وليس رجلًا لم يهذب التهذيب السوي وشخصياته الشريرة شخصيات شريرة حقيقة، والشر شيء عريق فيهم تشربته طبائعهم. لقد عاش دكنز في أشد ما نتصور من صنوف الفقر والمتربة، ومن ثَمَّة كان يفهم أن الشخصية لا تخلقها الظروف في معظم أحوالها، بقدر ما تخلق الشخصيات (أي: الناس) تلك الظروف، الشخصيات ذات القلوب الصلبة المتحجرة والطبائع الشريرة العاتية، وحينما أعلن دكنز حربه علىٰ السجون الإنجليزية، وعلىٰ عبودية الأجور، وتشغيل الأطفال، وأحوال الأحياء القذرة المكتظة بالسكان، كانت حربه هذه ضد الشخصيات التي خلقت تلك الظروف، أو الشخصيات المسئولة عن استمرار تلك الظروف.

لقد كتب دكنز معظم كتبه عن التجارب الحقيقية التي مرت به في الحياة، وقد صور والده تصويرًا كاريكاتوريًا في شخصية ميكوبر، كما صور والدته في شخصية مسز نكلبي، لقد كان يرسم صوره وفقًا لِمَا كان يعرفه عن أشخاص حقيقيين فيما يريد وصفه من الانحرافات الحقيقة الواقعة.

❋ ❋ ❋

ولد تشارلز دكنز في بورتسموث، بإنجلترا، سنة (١٨١٢م)، وكان والده كاتبًا في إدارة الحسابات بالأسطول، انتقل فيما بعد إلىٰ لندن . . . وكانت الأسرة تقاسي في طفولة دكنز كلها أشد ألوان العسر والضنك الشديد. وقد سجن والده بسبب ديونه، وأرسل دكنز ليكدح في محل لبيع البويات والأصبغة، وهو لم يعد دور الطفولة، فكان يظل الساعات الطوال يسد زجاجات البوية بالفدام «أي الفلين!» اللازم، وذلك مقابل تسعة شلنات في الأسبوع، وكانت والدته سيدة متعلمة، وقد علمت تشارلز الكتابة والقراءة، بل وضعت خطة لإنشاء مدرسة داخلية، ويحدثنا دكنز فيقول إنَّه كان يجوب الشوارع ليوزع الإعلانات الداعية إلىٰ إنشاء تلك المدرسة، إلَّا أنَّ هذه الفكرة لم تأت بنتيجة، وحصل دكنز علىٰ ما حصل عليه من تعليم عن طريق القراءة، ولم يتلق من التعليم الرسمي إلَّا قدرًا لا يؤبه به. علىٰ أنَّه كان قارئًا نضج ذهنه في بكرة من العمر، قارئًا موهوبًا، عامر النفس بالآمال، وقد علم نفسه الاختزال، وعندما بلغ من العمر تسع عشرة سنة حصل علىٰ وظيفة مخبر في إحدىٰ صحف لندن اليومية، خصصوه فيها أول أمره لاستنساخ المحاضر القضائية، لكنَّه فيما بعد عين مندوبًا متجولًا لهذه الصحيفة.

وعندما كان دكنز مخبرًا صحفيًا باع أول قصة كتبها لإحدىٰ المجلات، ولم تكن القصة إلَّا مجرد صورة وصفية تخطيطية، وقد طلبت إليه المجلة أن يمدها بقصص غيرها، وبعد أن نشر تسعًا من هذه القصص كلفته مجلة أخرىٰ بمتابعة نشر قصصه فيها، ثم ظهرت المجموعة في كتاب مستقل محلاة بالصور بريشة كوريكشانك، وتحت عنوان: «صور من تأليف بز (BOZ)، وبز هو الاسم المستعار الذي كان يكتب به دكنز منذ أن بدأ الكتابة. وقد راج هذا الكتاب رواجًا كبيرًا، وكانت قصصه تشتمل

علىٰ بذور قصصه الكبيرة المقبلة جميعًا - علىٰ صفاء نفسه، وعلىٰ سخرياته اللطيفة التي تناول فيها نواحي الضعف في البسطاء والسذج من الناس، ومقته وازدرائه لهذا الصنف المتعجرف المتحفظ منهم، وكراهيته للقساة والبخلاء وأهل الشراسة، وإقباله علىٰ البسيط الهين من مسرات الحياة.

وبعد هذا بفترة وجيزة كان الناشران تشابمان وهول علىٰ وشك نشر سلسلة من الصور الملونة عن الحياة الرياضية، وكانا يبحثان عن شخص يستطيع كتابة الشروح التي تصحب تلك الصور، فتعاقدا مع دكنز علىٰ كتابة تلك الأسطر الوصفية التي تألفت منها فيما بعد قصته «مذكرات بكوك»، وقد أربىٰ اهتمام الجمهور بتلك الشروح علىٰ اهتمامه بالصور ممَّا شجع دكنز علىٰ التوسع في الشرح فابتدع شخصيته الخالدة «سام وولتر»، ومن ذلك التاريخ كان دكنز في طريقه إلىٰ أن يصبح أشهر رجل في إنجلترا؛ لأنَّه بتوالي ظهور أجزاء مذكرات بكوك الشهرية قفز توزيعها بخطىٰ واسعة.

وفي غمرة تقدير الجمهور، ذلك التقدير النادر، لباكورة إنتاج مؤلف شاب حديث العهد بالتأليف، يسكر النجاح دكنز فينهمك في التأليف انهماكًا، وإذا هو يكتب لنا مذكرات بكوك وأوليفرتوست، بعد أن تعاقد عليهما مع ناشرين اشترطا عليه أن يمدهما بهما في سلسلة شهرية، وأكب دكنز علىٰ عمله إكبابًا متواصلًا وكان يقدم المطلوب منه للمطبعة في ميعاد لا يكاد يتقدم عن أجله ولو بساعة واحدة فأتم في أربع سنين أربع قصص مسلسلة هي مذكرات بكوك وأوليفرتوست ودكان العاديات القديمة وبارنابي ردج[1]، وهي القصص التي صادفت هوىٰ في قلوب جميع تلك الطبقات التي تأتي بعد الطبقة الأرستقراطية في المنزلة الاجتماعية، وبهذا أصبح معبود تلك الطبقات الشعبية.

أمَّا الطبقات العالية المتشامخة، فلم تكن تميل إليه لأسباب كثيرة مزعومة لا تمت إلىٰ الحق بصلة، لقد كانوا يزعمون أنَّه لم يكن «غطريفًا أو جنتلمان»، أي: لم يكن سيدًا، ولم يكن يعرف يصور السادة الغطاريف، وكانوا يعنون بهذا أن دكنز كان يهاجم فيهم نقطة الضعف الحساسة التي كانت موضع كبريائهم جميعًا، وأنَّه أحرز

(١) Pick wick Papers; Oliver Twist; Old Curiosity Shop Bernaby Rudge

نجاحه الساحق بتناول قضايا الحياة العامة، كما عرض للخطر مصدر الترف الأرستقراطي باسترعائه أنظار الجماهير إلىٰ وسائل الاستغلال التي كانت الطبقة الأرستقراطية تستمد منها هذا الترف.

ويطيب لنا أن نلاحظ أنَّ هذه الزراية بدكنز لم يكن لها أثر بين من بأيديهم الحل والربط والحول والطول في أمريكا، فالعائلات القديمة من ذوي الحسب والنسب في بوسطن ونيويورك، علىٰ شدة تشبههم بالإنجليز وتشربهم مشاربهم ومشاركتهم في مشاعر أبناء عمومتهم هؤلاء قد لقوا دكنز حينما جاء أول ما جاء إلىٰ أمريكا لقاء حارًا ورحبوا ترحيبًا كريمًا كأنَّما كان في نظر «المجتمع الأمريكي» كله أميرًا أجنبيًّا، كما لقيه رجال الصحافة من أهل الطبقة العاملة بوصفه مؤلف **«مذكرات بكوك»** وكفىٰ! وبعد، فمن كان يستطيع أن يشتري، ويقتني، هو وورثته والموصىٰ إليهم من بعده، هذا الحرز الحريز والأثر العظيم -الذي يعد مكتبة خاصة في ذاته- ألا وهو المخطوط الأصلي لقصة **«أغنية عيد الميلاد»**[١] مكتوبة بخط دكنز نفسه، غير هذا الرجل الأشعث الخشن، الرقيق العاطفة مع ذاك: ج بيربونت موجان[٢]؟ إن هربرت كوري (H. corey)، وهو الكاتب الذي تولىٰ كتابه الترجمة غير الرسمية لمستر موجان، يحدثنا فيقول إنَّه كان من عادة ذلك الرجل العظيم في كل ليلة عيد ميلاد أن يخرج المخطوط الأصلي لقصة **«أغنية عيد الميلاد»** ليقرأها بصوت عالٍ علىٰ أسرته المجتمعة حول المدفأة في تلك الغرفة الفخمة المؤثثة علىٰ نمط أمثالها من غرف عصر النهضة، وقد فات مستر كوري أن يحدثنا عمَّا ذا كانت المشاعر الحقيقية لأفراد تلك الأسرة من رجال ونساء وأطفال، الذين كانوا يستمعون إلىٰ هذه القصة وهي تتلىٰ عليهم بهذا الصوت العالي مرارًا وتكرارًا. إلَّا أنَّنا يجب أن نوافق جميعًا علىٰ أن المنظر الذي كان يهيأ جوه علىٰ هذا النحو كان منظرًا مؤثرًا. إنَّ قصة **«أغنية عيد الميلاد»** تنطوي علىٰ أشياء من مشاهد الحشر.

وعاد دكنز من زيارة قام بها إلىٰ أمريكا فكتب: «مشاهدات أمريكية»، وكان كدأبه دائمًا مخبرًا صادقًا مخلصًا في عمله، وكان ينظر إلىٰ الأشياء جميعًا علىٰ أنَّها أخبار،

---

(١) A Christmass Carot

(٢) j. Pierpont Morgan

وهذا هو سر جاذبيته وسحره الذي لا يقاوم، ولا تزال هذه هي حاله، ولم يرُق هذا الكتاب بعض الأمريكيين؛ لأنَّه لم يكن قصة حشاها دكنز بالملق ومداهنة الأمريكيين بما رآه في بلادهم، بيد أنَّ دكنز لم يكن من شأنه مداهنة الناس قطُّ «وهذا هو سر عظمته»، وعندما عاد إلىٰ أمريكا في رحلة لإلقاء بعض المحاضرات لقيه الناس في كل مكان لقاء أربىٰ في قوة حرارته وحماسته علىٰ لقائهم له في المرة السابقة وقد فكر كتاب القصة الإنجليز ... الكتاب الزائفون الأغبياء من كتاب الصف العاشر، ولا سيما هذا الطراز الذي يحاول تقليد دكنز ... فكروا في أن يصيبوا من النجاح ما أصابه هو، وذلك بتلفيقهم الأكاذيب الوقحة علىٰ أمريكا وعلىٰ الثقافة الأمريكية، وهذا بطريقة كانوا يعتقدون أنَّها هي الطريقة التي كان دكنز يتبعها في كتابته وأحاديثه عن أمريكا، إلَّا أنَّهم لم يأخذوا إلَّا طريقته في الغمز واللمز، وذلك فيما يتصل بالأمور التي عفىٰ عليها الزمن وتلاشت منذ زمن طويل، ومن ثَمَّة جاءت ملاحظاتهم ملاحظات كريهة عدائية، وجارحة للمشاعر مثل قصصهم الزائفة التي قلدوا فيها دكنز.

وقام دكنز بعد عودته إلىٰ إنجلترا برحلة إلىٰ فرنسا وإيطاليا وكتب بعض القصص التي طواها النسيان الآن عن انطباعاته في إيطاليا. وبعد عودته من تلك الرحلة أصبح رئيس تحرير ومالكًا لمجلتين ظهرتا علىٰ التوالي، وكان دكنز رجلًا من رجال الأعمال مجدًا في عمله، بل واحدًا من أحسن من ظهر منهم في تاريخ الأدب كله، ولم يكن يميل إلىٰ أن يشاركه غيره في أرباح العمل الذي يتولاه، ومن ثَمَّة كان هو الذي ينشر مجلته الخاصة التي كان ينشر فيها قصصه المسلسلة التي يتوقف عليها توزيع المجلة ورواجها، وكانت له مجلتان من هذا النوع، وقد نجحتا وعادتا عليه بالربح الجزيل. وكان عيبه، إذا كان لنا أن نسدي النصيحة لرجل مُتوفىٰ منذ عهد طويل، ولا يمكن أن ينتفع بنصيحتنا من أجل ذلك، أنَّه كان يضطلع بأعباء جمة، ومن ثَمَّة فقدَ زوجته بل فقد حياته؛ لأنَّه كان يعمل فلا يمل من العمل آناء الليل وأطراف النهار؛ إذ كان يقبل القيام بكل ما يطلب منه من أعمال أدبية وإلقاء محاضرات ... وقد تولىٰ رئاسة تحرير صحيفة يومية في الوقت الذي كان جدول الأعمال المطلوبة منه يكلفه اثنتين وعشرين ساعة في اليوم الواحد في عمل متصل، وقد اضطر إلىٰ ترك هذا العمل بالطبع، إلا أنه احتفظ بارتباطاته برئاسة تحرير الصحيفة اليومية، وأشرف علىٰ صحيفة أسبوعية

أخرىٰ، وسافر إلىٰ الخارج ليجمع المواد اللازمة للصحيفتين، وقام بإلقاء محاضرات في كل من إنجلترا وإسكتلندا، وعاد إلىٰ زيارة أمريكا، ثم عاد إلىٰ إنجلترا ليقيم في منزل قديم بديع يسمىٰ جادز هل بليس (Gad's Hill Place) بالقرب من روشستر حيث ظل مثابرًا علىٰ أعماله التي لا تنقطع حتىٰ تُوفي في التاسع من يونيو سنة (١٨٧٠م) إثر نزيف في المخ بينما كان يحاول إتمام مسلسلته التي كان ينشرها بالصحيفة الأسبوعية وهي المسلسلة التي اسمها: لغز أدون درود. (Tne Mystery of Edwin Drood).

❋ ❋ ❋

لقد كتب الناس عن دكنز فأكثروا الكتابة، وقوائم الكتب والموضوعات التي كتبت عنه قمينة بأن تملأ مجلدًا قائمًا بذاته، ودكنز جدير بكل تلك العناية بوصفه كاتبًا «وليس بوصفه إنسانًا بوجه الإجمال» - والآن لا يبقىٰ عليَّ إلَّا أنَّ أقترح عليك أيها القارئ العزيز أن تتناول قصة من روائع قصصه، ثم تنظر فيهل لتجد أنَّها تسحرك وتأخذ عليك مسارب الفكر، وإنِّي لأتساءل إذا كان قولي هذا يبدو قولًا جريئًا، وإنِّي لأتساءل أيضًا إن كنت أنت علىٰ علم حقًّا بدكنز؟ حسن ... وأستميحك المعذرة ... إنَّك تعلم إنَّني واحد من أولئك الكتاب القليلين «وذلك بناء علىٰ ما يترجِم به الكُتَّابُ لأنفسهم» الذين أهملت طفولتهم، والظاهر إنَّ كل شخص آخر تقريبًا كان له منزله الذي يضم مجموعات كاملة من قصص دكنز، وإنَّه كان ثَمَّة عشرات من الأسر التي كان أبناؤها يقرأون دكنز قراءة جهرية وهم جلوس حول المدفأة في الليالي الشاتية، أمَّا هذا فلم يحدث لي قط، فلم تكن في منزلنا مجموعة من قصص دكنز عندما كنت طفلًا، ولم يكن من أسرتنا من يعكف علىٰ القراءة الجهرية، ومن ثَمَّة حرمت إحدىٰ متع الطفولة اللطيفة التي كان في وسع كتاب كثيرين أن يستذكروها في افتتان ونشوة.

والذي يعزيني عمَّا فاتني من دكنز هو أنَّ أحسن ما كتبه كاتب عن دكنز هو الذي كتبه عنه جورج سانتيانا بعد أن اكتشف في دهشة بالغة أنَّ أحدًا ممَّن كتب عن دكنز لم يكتشفه قبله قط، وكان ذلك حينما نيف سانتيانا علىٰ الستين من عمره. إنَّ هذا الفيلسوف الإنساني الظريف كان منهمكًا زمنًا طويلًا في مشكلات ما وراء الطبيعة

الغامضة، حتىٰ لقد كان يجهل أنَّ الناس يعرفون دكنز، وذلك لأنَّه لم يكن هو نفسه قد عرف دكنز معرفة حقيقية حتىٰ كان قد بلغ الستين من عمره، وما كادت تقع له قصة من قصص دكنز حتىٰ أكب عليها يلتهمها كما يلتهم الطعام شخص كاد يموت من شدة الجوع . . . ومن ثَمَّة قرأ دكنز كله، ولمَّا فرغ منه شرع يشن الحملة علىٰ هذا العالم الذي أخفق في إدراك أن دكنز كان واحدًا من أبرز مخلصي الصدق والجمال الذين أرسلتهم العناية إلىٰ هذه الدنيا في تاريخ الإنسانية كلها، وأحسب أنَّ هذا دليل كافٍ علىٰ قيمة دكنز، وحسبه فخرًا أن يكون من بين تلاميذه الذين يجلونه إجلالًا يبلغ درجة التقديس قصاصون مختلفو المشارب مثل دستويفسكىٰ، وج. ب. مورجان، وأناتول فرانس، وج. نشسترتون.

شللي

الصوت

لقد عوض الله برسي بيش شللي من صوته المتنافر النغمات إلىٰ آخر حدود التنافر أعظم موهبة موسيقية وجدانية ظهرت في الشعر الإنجليزي في القرن التاسع عشر وقد كتب توماس لف بيكوك الذي كان يعرف شللي شخصيًا يقول: «إن صوت شللي لم يكن متنافر النغمات فقط، ومتنافرًا كالوتر المهزوز، بل لقد كان يتكلم بصوت مشروخ كأقبح الأصوات التي يمكن أن تصدم الأذن الإنسانية»، ولعل عجزه عن النطق بنبرات سليمة قد أفاده في تطوير رهافة أذنه الداخلية -وبالأحرىٰ أذنه الروحية- ومن ثَمَّة ساعده ذلك، وهو يضع كلماته علىٰ القرطاس، علىٰ نطق كلمات محببة متسقة كانت تعبر عن انفعالاته تعبيرًا شاعريًا كاملًا.

لقد كان بيرون الذي يصف شعره هو نفسه فيقول: «إنَّه حلم العواطف النائمة»، و«حميم الخيال الذي يمنع تسربه من حدوث الزلزال» يتخذ من قدرته علىٰ قرض الشعر في سهولة تامة ويسر حلية يزيد بها في خصائصه الشخصية التي كانت تسترعي الأنظار، وكان في كثير من الأحيان شخصًا مولعًا بالمظاهر، مشغوفًا بالتصنع الأجوف والظهور بمظهر الرجل البارع، ومن ثَمَّة بلغت شخصيته من الأهمية أكثر ممَّا كان عليه أن يعطينا من القول. لقد كان الشاعر الرومنسي العاطفي فيما يصدر عنه من أفعال، والرمز الحي لأشواق الذين يحنون إلىٰ تعبير أكثر حرية عن ذات الفرد الحبيسة في أغوار قلوب شعب شديد الارتباط بالأرض ... شعب خاضع خضوعًا أعمىٰ لتقاليد مجتمع هذا العالم الفاني، والحرب بين الفرد وبين المجتمع حرب دائمة لا تعرف الرحمة ولا تنتهي. لقد ثار بيرون علىٰ مجاراة من حوله، فانتصر انتصارًا وحشيًا طائشًا لا يعرف الحدود أو القيود.

وقد كان شللي هو أيضًا وارثًا من ورثة الأفكار المتحررة الداعية إلىٰ انطلاق إرادة الفرد كلها . . . الأفكار التي أطلق روسو والثورة الفرنسية لها العنان، إلَّا أنَّه كان روحًا هشة عصبية أثيرية، روحًا تقول كثيرًا ولا تكاد تعبر عن نفسها بشيء عملي، وإن أطلق لسانه لعواطفه الأكثر غورًا، تستوي في ذلك خلجات قلبه وعقله وانفعالاته نفسه.

لقد كان شللي قَطْعًا ثمرة من ثمرات عصره، وإن تكن موهبته الشعرية كانت دائمًا موهبة ذاتية «وليس في الدنيا من استطاع قطُّ تعليل موهبته الشعرية تعليلًا مرضيًا»، وخالدة علىٰ وجه الزمان، وكان بيرون شديد الزراية بالناس، وكانت الحرية في نظره هي حرية الإنسان في أن ينال ما يستطيع أن يستخلصه من هذه الحياة دون أن يدفع فيما يستخلصه شيئًا إذا أمكن. «وقد كانت دناءته وتقتيره حينما أصبح ذا مال بعد بيعه ضيعة نيوتسيد أبي شيئًا عميق الأثر فيه: لقد كان يعيش إلىٰ حدٍّ كبير وفقًا للمبدأ الذي يقول «إنَّ ما هو لك فهو لي، أمَّا ما هو لي فهو لي أنا وحدي!»، أمَّا شللي فكان يحب من يؤاخيه. لقد كان يفيض لطفًا ودماثه ومحبة، وكل من اتصلوا به أحسوا قوة محبته ووده، وكان هذا بلا شكٍّ سبب المأساة التي حاقت بحياته: لقد كان يهب وده محضًا وفي صراحة إلىٰ الحد الذي يجعله لا يدرك مطلقًا أنَّ العاطفة رُبَّما كانت، بل هي بالفعل، شيء يورث الغيرة . . . «شيئًا شنيعًا مريعًا، إن شللي كان محرومًا من تلك العاطفة العظيمة في أمور الحب، وإن كان فيه دفء الصداقة، ثم هذه العواطف الذهنية والانفعال ضد القسوة والهيام بالثورة، أمَّا الانفعالات النفسية التي تجعل الرجل إذا ملك قصر الخير علىٰ نفسه، الانفعالات التي تجعل المالك والمملوك شيئًا واحدًا، فلا وجود لها في شعره.

وكان شللي من الجيل الذي أنجب بيرون وكيتس، وهو الجيل الذي جاء بعد جيل وردزورث والشاعرين الكبيرين كولردج وبليك، وقد عاش شعراء الجيل السابق بعد وفاة ثالوث الجيل اللاحق العظيم: بيرون وشللي وكتيس، وقد اتخذ كل من كولردج ووردذورث اتجاهًا أهدأ نحو الأفكار والتطلعات الإنسانية التي ألهبت خيال الشعراء الثلاثة الصغار. وفضلًا عن ذلك كان ثَمَّة عامل آخر يضاعف من ثورة بيرون وشلي وكيتس علىٰ بيئتهم ويزيدها تمردًا واشتعالًا . . . لقد كان حماة الذوق الإنجليزي

والثقافة الإنجليزية كلهم جماعة من الرجعيين ممن يزدرون الثورة، ويمثلون أفكار المحافظين ومثلهم من حيث الطبقة والسلوك، في حين كان هؤلاء الشعراء الشباب العنصر المتطرف والفكر المتطرف اللَّذيْن كانا يفسدان علىٰ الخاصة البريطانية الموقرة من أهل زمانهم ما كانت تتمتع به من غبطة ورضا بما هي فيه. لقد هوجم شللي وبيرون وكيتس ولعنهم نقاد الصحف والمجلات القوية في عهدهم: مثل ادنبرة رفيو، وكووترلي، ولاكودزمجزن[1]، كما هاجمهم أولئك الذين كانوا يسيرون في ركاب الطاغية المغرور جفري، ذلك الذي حيا منظومة وردزورث (Excursion) بمقالة انتقادية تبدأ هكذا: «هذا لن يكفي أبدًا» لقد قيل عنهم إنَّهم لندنيون من أرومة منحطة، وفجار منحلون، وأميون، ومفسدون للأخلاق . . . ولم تسفر هذه التشنيعات الحمقاء إلَّا عن مضاعفة ثورة هؤلاء الشعراء الشباب علىٰ كل ما كان يمثله ناقدوهم من أفكار ومثل، فدفعوا بيرون إلىٰ ألوان من الغلو والتطرف (ولعلهم خلقوا منه شاعرًا)، وأخرجوا شللي عن طوره . . . . أمَّا كيتس فقد قضوا عليه وحطموه روحه.

❁ ❁ ❁

ولد شللي في الرابع من شهر أغسطس سنة (١٧٩٢م) في كوخ بالقرب من هورشام في مقاطعة سسكس، وكان أبوه من صغار أصحاب الضياع، وعضوًا في مجلس العموم عن حزب الأحرار، وكان هذا الأب ابنًا لرجل صعب المراس يميل إلىٰ الشغب . . . تزوج وريثتين فاستنزف ثروتهما استنزافًا، كما استنزف ثروته هو شخصيًا، وحصل علىٰ لقب بارون عندما كان برسىٰ بيش شللي في الرابعة عشرة من عمره، وكان برسىٰ أكبر أولاد أمه الأنيقة الجميلة التي ورث عنها ابنها الكثير من ملامحها الشائقة، من عينين كبيرتين جميلتين، وخصلات شعر ذهبي أصهب، وحساسية رقيقة أنيقة، وصحة معتلة وميل إلىٰ الخلط والهذيان.

وتلقىٰ برسىٰ تعليمًا خاصًا أول الأمر، ثم أُلحق بعد هذا بمدرسة ظهرت فيها لأول مرة في حياته ثورته علىٰ قسوة القساة بما أبدىٰ من هياج عندما ضربوه بحجة بطئه في استذكار دروسه في تصريف الأفعال اللاتينية، ومن ثَمَّة التحق بمدرسة أيتن حيث ظهر

---

(١) Blachwood's Magazine

فيها من جديد مزاجه الثوري بما أبدىٰ من استنكاره لروح الاستبداد ومبدأ توقيع العقاب بالأشغال الإضافية، وهو المبدأ الذي كان سائدًا في المدرسة، وقد فرقت بينه وبين زملائه في الدرس معارضته لألوان القسوة والإهانة بتوقيع هذه العقوبات؛ إذ عده هؤلاء الزملاء شخصًا شاذًّا، وعندما كثر إغراؤهم به وتحريشهم عليه أخذ يشتد غضبه عليهم اشتدادًا بلغ من حدته أن أصبحوا يخشون من احتمال قتله إياهم بأي قذيفة تقع تحت يده - وكان برسىٰ لا يشترك في أي شيء من الألعاب الرياضية، وبالرغم من أن مضامير الرياضة في أيتن كانت تعد أهم من فصول الدراسة بكثير، وبهذا انطوىٰ برسىٰ علىٰ نفسه، وأكب علىٰ القراءة والدرس، ولم يتخذ من الأصدقاء إلَّا قلة لا تذكر كان يتنافس معها في شئون الأدب والسياسة.

وكان شللي طوال فترة المراهقة من حياته، وخلال عمره القصير، فريسة لأوهام اضطهاد الناس له وإلحاق الجور به، وقد تجمعت هذه الأوهام -لا جرم- بسبب بعض الأحداث المعينة التي كان ممكنًا أن يتجاوز عنها المترهلون أو الأولاد ذوو الجلود السميكة بوصفها من طبيعة الأشياء، بل رُبَّما خيلت لهم أن يكونوا قساة علىٰ من لا حول لهم ولا قوة. بيد أن شللي، بما رزق من جهازه العصبي الأكثر حساسية، وما أوتي من تلك الأعصاب المبلبلة السريعة الاهتزاز الشبيهة بعصفور الحداء لا يكاد يستقر علىٰ غصنه كان يبالغ في تصوير كل أمر عادي، فيتحول في نظره إلىٰ تجربة عظمىٰ، وكانت هذه هي الغرامة التي دفع ثمنها لكونه شاعرًا.

لقد كان يفهم كل شيء في المدرسة مهما تفه شأنه، وكل قاعدة من قواعد النظام، علىٰ أنَّه أمر أمور الظلم موجه ضده بالذات. علىٰ أنَّه لم يكن يبغض أساتذته ولا زملاءه في الدرس الذين كانوا يثيرون غضبه، إلَّا أنَّه كان يعدهم كائنات تنطوي علىٰ الغل والحقد والحسد، يثيرون في نفسه الأسىٰ بضلالاتهم وكان شللي ينسج لنفسه دنيا من الخيال هربًا من الواقع الذي يعرفه، وكانت هذه الدنيا التي يعيش فيها بخياله دنيا مفظعة من بعض نواحيها؛ لأنَّه كان يضطر إلىٰ مناضلة آلاف غيلانها المخيفة التي لا وجود لها في الواقع، لقد كانت التهيئات العصبية تتبعه طوال حياته؛ إذ كان لعبة في أيدي الوساوس الشديدة، وكان لا يفتأ يحشد في ذهنه المعلومات الأقرباذينية والموضوعات التي تتعرض لعلاج الأمراض حتىٰ بدأ يتصور أنَّه مصاب

بمعظم ما في هذه الدنيا من أشد الأمراض الوهمية المهلكة؟ ويحدثنا عنه بيكك فيقول: إن امرأة عجوزًا سمينة جلست مرة قبالته في مركبة من مركبات السفر العامة فجعلته يتوهم أنها مصابة بداء الفيل، وأن عدوىٰ هذا المرض قد أصابته، وأنه ظل شهورًا بعد ذلك يلاحظ تطور أعراض المرض فيه، معتصرًا جلده ليرىٰ إن كان لا يزال ناعمًا، ثم ناظرًا إلىٰ رجليه حتىٰ آمن أخيرًا أنه لم يكن عليه من بأس».

وقد قرأ شللي جوته واسكيلوس وشيكسبير وملتن وردزورث وتومسن وسوذىٰ، إلَّا أنَّ الأدب الذي كان يجتذبه أكثر ممَّا يجتذبه أدب هؤلاء كان أدب كاتب أمريكي يدعىٰ تشارلز بروكدون برون، الذي كانت قصصه التي تدور حول الأوهام وعالم الموتىٰ تظفر بنجاح ضخم في ذلك الوقت، وممَّا لا شكَّ فيه أن قصص برون هذه قد تركت أثرها العميق في ادجر ألان بو، بالرغم من أنَّني لم أقف علىٰ إشارة إلىٰ ذلك فيما قرأت من تراجم بو، اللهم إلَّا ما ذكره هرفي ألن، الذي لم يزد علىٰ أن ذكر برون، واضعًا إياه فيمن تأثر بهم بو من الكتاب الكثيرين، ويقترح أن يكون برون «الذي لم يقرأه ألن كما هو واضح» موضوع كتاب يترجم له فيه وتبحث فيه قصصه. لقد تأثر شللي في الواقع بقصص برون هذه تأثرًا شديدًا حتىٰ لقد كانت مناقشته لها مع زوجته الثانية سببًا في كتابة هذه الزوجة قصتها المشهورة: «فرنكشتين» التي نسجتها علىٰ منوال أحد مشروعات بروكدون برون القصصية.

إنَّني لم أقرأ قصص بروكدون برون أنا نفسي. إلَّا أنَّ بيكك في كتابه عن شللي يروي لنا الكثير عن تلك القصص ممَّا يضع في أيدينا دليلًا علىٰ الطريقة التي جعلت هذه القصص تترك أثرها القوي في شللي، وماري شللي وبو. وفي القصة الأولىٰ من تلك القصص، علىٰ ما يقول بيكك، نجد أنَّ والد البطل كان ناسكًا منقطعًا للعبادة، يقضي معظم وقته في كوخ بالحديقة حيث يموت في حريق شب من تلقاء نفسه! وفي قصة أورموند نلمس وجود صورة من تلك الصور التي كان الكاتب بو يتمثل فيها المرأة في صورتها الكمالية. لقد كان بو يلطف شخصياته النسائية ويجعلهن رقيقات بدرجة متناهية، وكذلك كان يصنع شللي؛ إذ كان يصور النساء في صور مثالية تكاد تخرج بهن عن نطاق هذه الدنيا التي نعيش فيها. وقصة برون: «ادجر هنتلي»، أو قصته «النائم الذي يمشي» (Sleep walker) فيها شيء عن شخصية كليثيرو وهو يحفر قبرًا

تحت شجرة وهو نائم، وفي قصة آرثر مرفن نجد وصفًا لطاعون لا شكَّ في أنَّه ألهم بو فكرة قصته: «قناع الموت الأحمر».

.(The Masque of the Red Death)

❋ ❋ ❋

لقد أحب شللي في حداثته طفلة اسمها هاريت جروف . . . وكانت بنتًا جميلة في مثل سنه، باح لها بإنكاره وجود الله، كما باح لها بمطامحه الشعرية وأفكاره المراهقة في الحرية التي يجب أن تقوم بين الصبيان والبنات، والرجال والنساء.

والذي كان يقصده بخاصة «وهذه حيلة قديمة لا شعورية يحتالها الذكور المراهقون الجبناء» هو أن ييسر له ذلك مخالطة هاريت مخالطة جسمانية، غير أنَّه لا يريد أن يتحمل أية مسئولية تنبني علىٰ ذلك، كمسئوليات الزواج وغيره ممَّا ينبني علىٰ تلك المخالطة، وقد وجدته هاريت شخصًا طريفًا غريب الأطوار، إلَّا أنَّها لم تشعر نحوه بالحب ولا شعرت نحوه بالجاذبية المادية، ومن ثمة، وبعد أن ألهبت شللي بوسائلها الطبيعية النسوية التامة حتىٰ أصبح لجوجا ملحاحًا، استطاعت أن تنتزع منه طلبًا بالزواج منها، وهو الطلب الذي رأت أن يكون خطبة طويلة تكفي للإدلال بانتصارها علىٰ أترابها في المدرسة، ممَّن لم يخطبن بعد، ثم سارعت إلىٰ أبويها وراحت تتناقش معهما في معتقداته المراهقة الاجتماعية والدينية والسياسية وهي تتظاهر أمامهما بدهشة التي تصدمها هذه المعتقدات، وبصورة تثير بها الفزع في نفسيتهما «وكانت لا جرم تحس متعة في قيامها بذلك»، ثم تأذن لأبويها في أن يفسخا تلك الخطبة فسخًا نهائيًّا باتًّا، وبهذا توفر علىٰ نفسها عناء فسخها بنفسها.

وقد مرت بشللي، شأنه في ذلك شأن غيره من الشعراء، فترة قصيرة من الشعور بالأسىٰ وانكسار القلب والتحسر علىٰ نفسه، فنظم بعض القصائد التي ترجم فيها عن أحزانه، ولم يكد يلقىٰ أول فتاة تصادف أن عرضت له فتملقته وهو في هذه الحال من انشغال البال بعد الذي كان من أمر هاريت، حتىٰ تعلق بها. علىٰ أنَّه وجد في توماس جفرسن (Th. J. Hogg) بعد التحاقه بجامعة أوكسفورد حافزًا حقيقيًّا لذاتية، وكان هو شابًا متحمسًا مكتمل الرجولة، لا ينفك ذهنه شاطحًا في دنيا تلك الأحلام الفاوستية

التي تسعىٰ إلىٰ غزو أسرار العالم عن طريق الكيمياء وعلم الحياة والفلسفة، وكان ملحدًا مكافحًا وثوريًّا فيه كل الحماسة التي يتسم بها شخص تخلص من الخلال التي تتسم بها تلك الطبقة المتوسطة المستمسكة بمبادئ المحافظين وامتثالهم وتقواهم، لقد استثار شللي إلىٰ درجة الافتتان الشديد، وحتىٰ وهم أنَّه وجد في هوج هذا رجلًا من رجال الدنيا، رجلًا قويًّا وشخصًا رياضيًّا ... رجلًا ليس من الأشراف، ولا من الحمقىٰ ... بل رجلًا ذكيًّا ألمعيًّا متألقًا.

وأصبح هوج وشللي رفيقين متلازمين يجمعهما من الحب ما كان يجمع بين دامون وبيثياس[١]، وكانا يدبران معًا صنوفًا من الأمور الجريئة المتسمة بالقحة التي أسفرت عن إصدار كتيب غفل من اسم مؤلفه، وهو بقلم شللي، اسمه «الحاجة إلىٰ الإلحاد»[٢] قامت بنشره مؤسسة إقليمية للطباعة وعرض للبيع في أكسفورد، وقد أدَّىٰ هذا العمل إلىٰ فضيحة، وحامت الشبهات حول شللي وهوج بوصفهما خارجين علىٰ النظام. إنَّ عمداء الكليات اللامعين في أمريكا اليوم قد يأخذون فكرة عن الطالب المستجد بأنَّه شخص غبي ثقيل الفهم لا يصلح إلَّا لفريق كرة القدم، أو أنَّه شخص لا يصلح إلَّا لحياة البيع أو لوظيفة كاتب سمسار إذا كان ممَّن ينكرون الإلحاد ولا يعترفون بالاشتراكية والشيوعية أو بأي صورة من صور المذاهب الثورية. إلَّا أنَّ السلطات الجامعية في تلك الأيام كانت تتألف من رجال بله مساكين يحسبون أن العقائد يمكن خنقها والقضاء عليها بإجراءات سريعة ممَّا تخولهم السلطة إياه، وبالاختصار، لقد حققوا مع هوج وشللي تحقيقًا قاسيًا، ولـمَّا لم يحصلوا منهما علىٰ أي اعتراف، وإن حصلوا منهما علىٰ الكثير الجم من الاحتقار والزراية فصلوهما كليهما من الجامعة. ونحن لا يسعنا إلَّا أن نبارك هذه السلطات الجامعية التي تنكبت الطريق السوي؛ لأنَّها لو أوتيت شيئًا من حسن الإدراك والفهم، ولو أنَّها عرفت شيئًا من دماثة الخلق والرأفة وحسن المغفرة، وأفسحت للولدين مكانًا من ثقتها وعطفها، وشجعتهما وشدت من عزيمتهما، وأظهرت لهما شيئًا من التقدير لجرأتهما، لأمكن

(١) كان دامون موسيقار أثينيًا وأحد السفسطائيين فيها، ومن أصدقاء بيركلس الحميمين، وكان يحب صديقه فنتياس المشهور خطأ بايم بيثياس حبًا مريبًا قيل إنه كاد يعدم من أجله. (د.ج)

(٢) (Necessity For Atheism)

بمضي الزمن أن يسلس ما شمس من قياد هوج وشللي، ولأصبحَا أكثر رقة ولطفًا، وبرزَا في الحياة كمحافظين جريئين، ولقدر لهما أن يكونا علىٰ شيء من الثراء ولكانت لهما حياتهما العادية المألوفة.

وكتب شللي بعد طرده من الجامعة بعض القصائد «وكان قد كتب عددًا من القصائد قبل ذلك لا تهم الأجيال اللاحقة في شيء»، فوجد أنَّه يجابه من أبيه بسببها المعارضة التي كان يجابهها في الجامعة، لقد عزا والده، تيموثي شللي، الفضيحة التي لحقت بولده إلىٰ صلته بهوج، وكثير من الآباء، لسوء الحظ، يشبهون تيموثي في ذلك: أنَّهم يتلمسون جميع الأسباب، اللهم إلَّا تلك الأسباب التي كانوا حقيقين بأن يجدوها لو أنَّهم عنوا بفحص أنفسهم ليبرزوا اعتقادهم بأنَّ إخفاق أبنائهم في أن يشبوا علىٰ ما يناقض تمامًا ما شبوا عليهم هم أنفسهم إن هو إلَّا نتيجة تأثر أبنائهم بشخص غريب تأثرًا مدمرًا . . . لقد كان في برسي قدر مفرط من والده تيموثي شللي، وكان من نتيجة هذا تعلق برسي بهوج الذي كان يختلف من برسي اختلافًا تامًا . . .

وسكن برسي في لندن بعد انفصاله عن هوج، ولمَّا كان يقيم مع أخواته الصغيرات فقد وجد له حبيبة في إحدىٰ صويحباتهن وهي فتاة تدعىٰ هاريت وستبروك، وكانت ابنه صاحب حان متقاعد، وكانت وكيلتها وحاضنتها أختًا لها تبلغ من السن ثلاثين عامًا حينما كانت هاريت في السادسة عشرة، وقد قامت الأخت الكبرىٰ بالنيابة عن الأخت الصغرىٰ بمغازلة شللي، زاعمة لنفسها أنَّها كانت معجبة بسعة ذهنه، متعجلة نهاية انفعالاتها بتشجيع صلات المحبة التي كانت واضحة إلىٰ حدٍّ ما في العلاقة بين أختها التي تحت وصايتها وبين الشاعر.

وأخيرًا، وبعد مجموعة من الظروف التقليدية والعرضية العاطفية تزوجت هاريت وستبروك من برسي شللي . . . وأحس شللي، وقد خدع من حيث لا يدري، وإن كان لا يعرف لماذا، أنَّ بواعثه قد ضللت، لكنَّه صمم بالرغم من ذلك أن يكون بطلًا ذا صدر رحب، وأن يقوم بما تتطلبه التقاليد منه، بل ذهب إلىٰ أكثر من ذلك فقام بمهزلة رومنسية يهرب فيها مع حبيبته؛ لأنَّ والديها رأيا «أو ظنَّا أنَّهما رأيا» أنَّها فرصة تعود عليهما بالمال والجاه؛ إذ يزوجان ابنتهما لشاب سوف يرث لقب بارون، لقد راح والد هاريت يصرخ ويصخب متظاهرًا بأنَّه لن يسمح بأن يزوج ابنته من ملحد

مفضوح، وكان هذا إنَّما يعني أنَّه مصمم علىٰ وجوب زواج برسي من ابنته!

وأخلد شللي وزوجته بعد فرارهما وتمام زواجهما إلىٰ حياة عادية مألوفة، حياة لا إسراف فيها، إن لم يكن فيها شح وتقتير حياة أخذ فيها شللي علىٰ عاتقه أن يلقن زوجته أشد الأفكار التي تشربها أو التي كانت تحلق في أفق تفكيره المختل المريض، وقد ذهلت الفتاة المسكينة. لقد أدركت أنَّها لم تتزوج رجلًا، لكنَّها تزوجت شبحًا أو خيالًا غرارًا، لقد تزوجت شخصًا تتجسم فيه فكرة مخزية لا يمكن إلَّا أن تكون فكرة بغيضة منفرة، فكرة تجلب المتاعب وتثير الخصام، وتجعل صاحبها شخصًا سريع الانفعال سريع الغضب، أنانيًا، لا يمكن أن يكون مصدر سعادة لزوجته . . . سواء كانت هذه السعادة مادية أو غير مادية، حتىٰ ولو حملت منه بعد فترة سريعة من زواجهما . . .

ولم تلبث المنازعات أن ثارت في جو حياتهما المنزلية، وكانا يدعوان أصدقاءهما لحسم هذه المنازعات، بل دعوا لحسمها أخت هاريت الكبرىٰ نفسها، بل دعوا هوج أيضًا، وكان هوج علىٰ الأقل شخصًا لا ينأىٰ بنفسه عن الطبيعة البشرية العادية، وقد وجدت فيه هاريت رجلًا تستطيع أن تأتمنه علىٰ ما فجعت فيه من أملها الكاذب، وقد ثقل هذا علىٰ ضمير هوج؛ لأنَّه كان أقرب أصدقاء شللي وأوفاهم له، ولكن هذه الألفة بين شخصين من حيث بنية كل منهما وانفعالاته النفسية هي كما لا يخفىٰ ما تترقبه بطرقها الشيطانية أمنا الطبيعة التي لا تعرف الأخلاق ومن ثمة، يظهر أن هوج وهاريت قد استسلم كل منهما «ونحن ليس لدينا دليل علىٰ ذلك بالطبع» لصاحبه، وكانت فعلة طارئة أوقعت الفرقة بين القلوب الثلاثة فلم يلم شملها من بعدها أبدًا.

ووجد شللي لونًا من ألوان العزاء، أو التسلية الأفلاطونية، عن تعاسته الزوجية، في امرأة أخرىٰ . . . امرأة أكبر من هاريت، كان قد دعاها لإزالة سوء التفاهم بينه وبين زوجته.

وظلت المنازعات والمهاترات العنيفة تنشب بين الزوجين، وهي المنازعات والمهاترات التي تزداد حدة حينما يكون شخصان يحب كل منهما صاحبه لكنَّه يخدعه، ثم يلتمسان السعادة النفسية من الخارج، في حين يشعر كل منهما أنَّها سعادة كان يجب أن تأتي منه أو منها. لقد أصبحت هاريت امرأة تنطوي علىٰ حقد ولدد

وكراهية، وأخذت تنفق من المال أكثر ممَّا كان لشللي من إيراد، كما كانت تستهزئ به لكونه رجلًا ليس فيه الكفاية لكسب أموال أكثر ممَّا يكسب.

وحسبت أنَّها تستطيع استثارة كبريائه لكي يقصر منفعته عليها بدرجة أكثر فألقت بنفسها بين يدي ضابط من ضباط الجيش كان ذا تكوين جسماني لطيف، وأخذت تعير شللي، وتغيظه بهذه العلاقة.

وفي هذا الوقت نفسه وجد شللي صديقًا له في شخص وليم جودون (W. Godwin)، وهو ملحد ممَّن يجهرون بإلحادهم، وفيلسوف، وتلميذ من تلاميذ كانت وهجل، ورجل مستسلم لحياة سلبية لا يقوم فيها بعمل، وإن كان يأمل أن يكون مدرسًا لشباب متحمس يلهمهم ويوحي إليهم، وكان جودون رجلًا ثوريًّا مولعًا بالسب محكومًا عليه، وقد نسيه الناس في شيخوخته، ولا سيَّما الشباب المتطرف منهم، ومن ثَمَّة كان يقاسي الفاقة في هذه الشيخوخة، سابحًا في أحلام ماضيه، حينما كان متطرفًا غاليًا في تطرفه، وكان لجودون ثلاث بنات من زوجتيه، وكانت صغرىٰ هؤلاء البنات معبودة قلبه ومنية نفسه، وكان اسمها ماري، وقد تولىٰ هو تعليمها، ووجهها إلىٰ قراءة الكتب التي كان يظنها أحسن الكتب، كما تولىٰ تنظيم تفكيرها وجعلها تفكر بالطريقة التي كان هو يفكر بها.

واسترعت ماري انتباه شللي، واسترعىٰ شللي انتباه ماري، وكان هذا يعني انحطام حياة أسرة شللي المنزلية، وكانت هاريت المحنقة هي وطفلها يسكنان في شقة لم يدفع إيجارها مدة طويلة، ولمَّا وجد شللي أنَّ من السهل عليه الاتصال بماري ومحادثتها، ووجد أنَّها رفيق ذكي ألمعي الفكر، اقترح عليها أن يفرا معًا إلىٰ أوروبا - أو إلىٰ أي مكان في العالم . . . وقد وافق الأب جودون علىٰ هذا وباركهما، وكيف لا، وقد كان مثل هذا العمل مصداقًا لفكرته في تطبيق نظرياته، وانطلق شللي وماري، ومعهما كلير كليرمونت، إحدىٰ خليلات بيرون الكثيرات في أوروبا، واستقر بهما المقام في سويسرا، حيث استأجرا كوخًا بالقرب من كوخ بيرون، وذلك بعد أن أحس بثقل العبء الذي ألقاه بيرون علىٰ كاهله بتحمل تلك المسئولية العائلية الغريبة الناجمة عن رعاية شللي لكلير «خليلة بيرون» في أثناء حملها، ثم رعاية وليدها بعد ذلك، وبعد أن لم يكترث بيرون بتحمل تلك المسئولية هو نفسه.

وكتب شللي، المحب الشاذ السليم النية، إلىٰ هاريت يدعوها للمجيء والعيش معه ومع ماري، ولم يكن يرىٰ في هذا شيئًا من السخف أو الشذوذ علىٰ العرف، وكيف، وهو البريء الطاهر البسيط القلب، غاية ما تكون البراءة والبساطة؟ إنه لم يكن يدري أن الناس في إنجلترا كانوا يعدونه إجمالًا وحشًا، بل شيطانًا تتمثل فيه الدعارة والفسق والغلمة . . . رجلًا لا يقنع بامرأة واحدة تعيش معه تحت سقف واحد، بل يريد أن يكون له حريم كامل به حشد من النساء، ثم يفخر بذلك ويتبجح به فيما يضمنه وثائقه الشعرية والنثرية التي يتحدث فيها عن الحب الإباحي. لقد كان يكتب بأسلوب هدام مدمر لا يرعوي: ومن ثَمَّة كان أثيمًا مجرمًا.

ولمَّا لم يتلقَ شللي «هذا الرجل الغريب، نسيج وحده» استجابة من هاريت، شرع يستخدم العيون والأرصاد لتأتيه بأخبارها، وأخبار طفله منها، وقد أفزعه ما سمع بلا شكٍّ، فقد سبق أن حاولت هاريت الانتحار مرة من قبل، وأخذ ضميره يفدحه ويثقل عليه، ولا سيَّما بعد أن تسلم تقريرًا من جواسيسه يخبرونه فيه بأنَّ إيجار المسكن الذي تأوي إليه زوجته وطفلها قد استحق منذ مدة طويلة، وأن صاحب المنزل غضبان وأخذت تخامره فكرة سيئة عن مسز شللي، وفطرة أسوأ عن زوجها المتغيب، وأن أحد الضباط الذي يدعىٰ ميجر ريان، يزور مسز شللي، وأن زياراته لها أحدثت شائعات سوء في الحي، وأنَّ مسز شللي هي والميجر ريان والطفلة قد اختفوا، وأنَّ مسز شللي قد أخبرت صاحبة المنزل أنَّها ستنتقل من مسكنها لتتخلص من الميجر ريان، ويعود شللي من مهاجره في سويسرا ومعه ماري جودون ليبحث عن ابنه وعن زوجته . . . ولا تمضي أيام حتىٰ يعلم أنَّها أغرقت نفسها في نهر التيمس بعد أن حملت سفاحًا من الميجر ريان.

وأسلمه ذلك لحزن غامر، فقد كان يحب هاريت ولكن بطريقته الخاصة، وعاد عليه انتحار هاريت بالعار والشنار؛ لأنَّ النتيجة الطبيعية التي استنتجها الناس ممَّا قرأوه في الصحف وممَّا سمعوه من الشائعات كانت أن هاريت قد انتحرت بسبب حبها لشللي الذي كان علىٰ ما يظهر يسيء معاملتها بصورة مخزية، إلَّا أنَّ هاريت شللي لم تقتل نفسها بسبب شللي، ولكن بسبب سلسلة من الأحداث، من بينها أنانية الميجر ريان، ولأنَّ محاولاتها الخاطئة في الحصول علىٰ السعادة لنفسها واجهتها في لحظة

حرجة لم تستطع أن تجتازها وتنجو منها بنفسها.

لقد قطعت في ثلاث فقرات مرحلة كبيرة طبعًا من حياة شللي، مرحلة رأيناه يسافر خلالها وينظم القصائد التي منها قصائد خالدة علىٰ وجه الزمان، إن كان ثَمَّة ما يخلد علىٰ وجهه كما رأيناه ينفصل عن جودون «الذي يشفق علىٰ سعادة ابنته في صلته غير الشرعية بشللي، وبعد أن سمع كل الناس بهذه الصلة»، ثم يصبح وارثًا لثروة كبيرة، ثم يخسر هذه الثروة ثم ينشئ صداقات جديدة من بينها صداقته لبيرون ولىٰ هنت وتوماس لف بيكك، ثم يعلم بانتحار هاريت بعد أن يعود إلىٰ إنجلترا بسببها حينما كانت تعاني من الهم والكآبة ما تعاني، لكنَّه يعود ليجد أنَّها قد انتحرت، كما رأيناه يسافر إلىٰ سويسرا ومنها إلىٰ إنجلترا.

وتزوج شللي بعد وفاة هاريت من ماري جودون، وحاول ضم ابنه وابنته من هاريت، وكانا في حضانة أسرة هاريت، وقد حكمت المحاكم بعدم أهليته لتربية الطفلين، وإن سمح له بأن يراهما بشروط مبينة في الحكم، واشترط أن يضعهما في حضانة أشخاص مناسبين يمكنهم العناية بتربيتهما وتعليمهما. ورجع شللي إلىٰ إنجلترا وعاد إلىٰ صداقته مع جودون من جديد وتطوع لخدمة المجتمع والقيام بالدعاية لتخليص العمال من عبودية الأجور، ونظم الأشعار التي يعبر فيها عمَّا يتراءىٰ له من وشك حدوث أحوال وظروف مليئة بالكوارث في إنجلترا، وكان شللي وماري جودون «ماري شللي الآن!» يربيان معهما فضلًا عن ابن شللي وابنته من ماري، ابنة بيرون من كليرمونت، وكان شللي يتلهف علىٰ أن يعفيه بيرون من تحمل مسئولية هذه الابنة غير الشرعية، ومن ثَمَّة غادر شللي هو وزوجته وطفلاه إنجلترا وفي نيتهما ألَّا يعود إليها إطلاقًا. وكان قد أصيب بالدرن، فذهب إلىٰ ميلان ثم إلىٰ بيزا، ثم قصد إلىٰ رومة والبندقية، ثم إلىٰ بومبي . . . ومات ابنه وليم، كما رأىٰ ابنة كلير تموت في ذراعي أمها . . . ثم فزع من نظم مسرحيته سنسي (Cenci) «شنشي» . . . وحملت له ماري طفلًا جديدًا . . . وأمضىٰ شللي سنين عدة تقلب فيها بين السعادة والأحزان . . . وكان يبدو أنَّه في أول طريقه إلىٰ حياة عملية مخصبة غاية الخصب، عندما ركب البحر علىٰ ظهر زورق صغير في خليج سبيزيا، حيث واجه عاصفة عاتية أغرقت الزورق علىٰ بعد عشرة أميال من الشاطئ، وغرق شللي وقذف الموج بجثمانه إلىٰ الشاطئ حيث

عرفه الناس، وحيث وجدوا في أحد جيوبه مجلدًا من سوفوكليس، وفي جيب آخر مجلدًا من كيتس، وأقبل أصدقاء شللي: بيرون وتريلوني وهنت الذين استدعتهم ماري شللي، ليجدوا جثمان صديقهم . . . وليستأذنوا السلطات الإيطالية في إقامة نصب جنائزي له في المكان الذي غرق فيه . . . فتأذن لهم . . . ثم قاموا بحرق الجثة في الجير الحي بدلًا من دفنها.

وكانت وفاة شللي في شهر يوليو (١٨٢٢م)، وعاشت ماري إلىٰ سنة (١٨٥١م)، وارتقىٰ ابنها برسي فلورنس إلىٰ رتبة البارونية بعد وفاة جده، ثم تُوفي برسي سنة (١٨٨٩م)، وقامت ماري شللي بنشر ما لم ينشر من مؤلفات الشاعر، كما قامت بكتابة مذكراتها عنه، واشتركت اشتراكًا كبيرًا في تصحيح الحقائق والمعلومات المتصلة بحياته لتحل محل الترهات والأساطير التي حامت حول هذه الحياة القصيرة.

لقد كانت حياة شللي وأعماله التي نجدها في مجلد غير كبير الحجم يجمع أشعار هذا المارد الصغير الهش الذي كان يضرب بجناحين من نور في خواء يكاد يشبه الغرض الذي يسعىٰ إليه . . . كانت حياة شللي هذا وأعماله موضوع مكتبة هائلة بأكملها من المذكرات والتراجم والكتب شبه الخيالية التي عالج فيها أصحابها حياته وموضوعاته، والتي فسروا فيها أشعاره ووقائع حياته وما حفلت به تلك الحياة من ألوان الهجوم ودحض هذا الهجوم، ومن بين هذه الكتب الممتعة ما يأتي:

كتاب «شللي» بقلم ج. أ. سيموندس، وترجمة الدكتور جارنت، وكتاب تريلوني (Records of Shelley، Byron and the Author)، وكتاب أندريه موروا (Ariel: the Life of Shelley)، ولعلنا لا نجد من بين هذه الكتب كلها ما يصل بنا إلىٰ لباب الحقيقة في شأن شللي خيرًا ممَّا نجده في قصة إلينور ويلي (E. Wylie)، «الملك اليتيم» (The Orphan Angel) إلَّا أنَّنا حينما نقرأ سياق أغاني إلينور ويلي نفسها في كتابها: الملائكة والمخلوقات الدنيا (Angels and Earthly Creatures) نستطيع، إذا كنَّا ممَّن أوتوا سرعة الفهم وقوة التقدير، أن نعرف معرفة شبه واعية، أيّ الأشياء لم يكن شللي، وأيها لسنا نحن أيضًا، ولكن الذي نعرفه هو ماذا كان يود شللي أن يكون، ونوده نحن أيضًا. «هذا إذا كنا منصفين لأخينا في الإنسانية إنصافًا خالصًا».

فلوبير

من الأوهام الخطيرة التي انطلت علىٰ الناس في القرن التاسع عشر «وهو وهم لا يزال ينطلي علىٰ الناس في القرن العشرين بفعل الترديد والتكرار» ذلك الوهم الذي يزعم أنَّ جوستاف فلوبير كان نسيج وحده بين الفنانين غير المنساقين وراء عواطفهم الذين يبحثون بكل ما فيهم من جهد وكل ما يطيقون من كد عن الكلمة الدقيقة المضبوطة التي يمكن أن تصور أي منظر من المناظر بمثل تلك الدقة والمطابقة للواقع مطابقة تجعل الله نفسه يوافق علىٰ صدقها وصحتها. لقد كان هذا، ولا يزال، وهمًا شارك فيه فلوبير بشكاويه التي لا تنقطع لأصدقائه ممَّا يلاقي في أعماله من مشقة، وممَّا يفرضه عليه ضميره الفنان من بلايا ومحن(١)، وقد أصبح اللغط والقيل والقال حول عناية فلوبير بالكلمة الدقيقة المضبوطة عقيدة راسخة بين أهل الأذواق وعشاق الجمال، ولا سيَّما بين أولئك المعتزلة البعيدين بعدًا تامًّا عن الحياة العادية وغير

---

(١) بعد وفاة الكونت روبيردىٰ مونتسكو «كتبنا عنه في فصلنا عن بروست» عرضت مجموعة مخطوطاته وتوقيعاته وكتبه في المزاد العلني في باريس سنة ١٩٢٣، وقد ثارت زوبعة في فنجان حول فقرة من فقرات تلك المجموعة، وكانت الفقرة خطابًا من فلوبير واردًا في نسخة من سالامبو، وقد هدد آرثر ماير A.Meyer المحرر اليهودي بجريدة جولوا Gaulois الملكية الكاثوليكية بشراء الخطاب وحرقه في ميدان السوق العام، وكان بول سوداىٰ قد هاجم ماير بسبب هذا الخطاب، وانضم بعض الأنصار إلىٰ كل جانب من الجانبين المتلاحين، وقد بيع الخطاب بيعًا خاصًا ولم يطرح في المزاد، ولا أدري أين استقرَّ به القرار، وقد خول فلوبير مونتسكيو في هذا الخطاب تحويل قصة مدام بوفاري إلىٰ مسرحية، وقال فيما قاله في الخطاب . . .

«وردت هنا عبارة فاضحة آثرنا عدم نقلها» . . .

وقد جاءت تلك العبارات المقطعة في الوصف الوارد بالكتالوج باللغة اللاتينية، في حين كتبها فلوبير بالفرنسية، وإذا كان الوصف صحيحًا لصح أن يعتقد الإنسان بأن الكتابة كانت آخر عمل يجوز لفلوبير أن يتخذه حرفة له، لقد كان حرفته عملًا من الأعمال الأشد خطورة من حيث سوء الوضع الذي وضعت فيه من عمل الكتبي الذي يكره الأرقام...

المتصلين بها أو بتعبيراتها العامة، حتىٰ إنَّ قول الإنسان: «إن الدنيا برد اليوم» قد يشدهم ويستخفهم لسداد هذا التعبير وحسن ملاءمته؛ إذ كانوا قد اعتادوا ما كان يعبر به مالارميه عن أمثال تلك الملاحظات بكلمات كانوا رُبَّما أنفقوا أسبوعًا كاملًا في البحث والتنقيب عمَّا كان مقصده منها!

وإلىٰ جانب هذه الخرافات حول بحث فلوبير عن الكلمة الدقيقة المضبوطة «التي كان يستطيع أن يجدها دائمًا لو أنَّه سأل عنها طباخه أو ساعي بريده!» نشأ الكثير من السخافات الأخرىٰ، سخافات يبلغ من غلظها أنَّك لا تكاد تجد قارئًا من القراء العاديين يجرؤ علىٰ العثور بواحدة من قصص فلوبير البذيئة، ثم يمضي في قراءتها سعيدًا ملتذًا تلك القراءة إلىٰ نهايتها المقنعة دائمًا. لقد كتب آرثر سيمونس يقول: «إن ترجمة فلوبير من الأمور الشديدة الصعوبة لأنَّه لا يتبع نغمة ثابتة، وهو في نثره لا يلتزم وحدة موسيقية منتظمة، ثم هو في كل جملة يخترع إيقاعًا جديدًا، وهو يغير محط أنغامه مع كل مزاج أو حالة نفسية أو بما يوائم كل حقيقة من الحقائق»، وهذا أمر يبدو مدهشًا جدًّا، أليس كذلك؟ ولكن ماذا يريد آرثر سيمونس أن يقول؟ إنَّه يريد أن يقول إنَّ فلوبير كتب لنا نثرًا، إلَّا أنَّه لم يكن فيما كتب يشبه جوردان الذي لم يكن يعرف قطُّ أنَّ الذي كان يخطه علىٰ الطرس في بساطة تامة وسلامة نية كان نثرًا، بل لقد كان فلوبير يعلم علم اليقين أنَّه يكتب نثرًا؛ لأنَّه لم يكن لديه في الواقع أي استعداد لكتابة الشعر، وكل كاتب من كتاب النثر له «وهو ليس «يخترع» إيقاعه الخاص به لكل جملة من جمله، وكل كاتب من كتاب النثر يغير «محط أنغامه» مع كل مزاج أو حالة نفسية أو بما يوائم كل حقيقة من الحقائق، وكل كاتب من كتاب النثر يستحق أن يكون كاتبًا يكتب جملة دون أن يجعل لها «إيقاعًا ثابتًا لا يتغير»، وهو إن لم يفعل ذلك كان قمينًا أن يكتب شعرًا زائفًا مدغولًا، أو كان قمينًا أن يكتب كتابة رتيبة معتادة لا روح فيها، ولا يمكن أن يوجد في الدنيا كاتب يقول لنفسه وهو يكتب: «والآن ... فلسوف أكتب جملة تحتوي علىٰ تفعيلتين من بحر كذا من أبحر العروض وعلىٰ تفعيلة واحدة من بحر كذا من تلك الأبحر، وستتألف الجملة بعد هذا من تفعيلتين من بحر كذا ثم تفعيلة من بحر كذا، ثم تتألف بعد ذلك ثلاث تفعيلات من بحر كذا وتفعيلة من بحر كيت!».

ومها بدَا لأهل الأذواق وعباد الجمال أن يقولوا، فإنَّ فلوبير لم يكن يتبع في كتابته تلك الطريقة أبدًا، والذي كان يكتبه فعلًا كان يكتبه في هوادة وفي شيء من الإجهاد والمعاناة، ولم يكن كذلك لأنَّه كان يبحث عن «الكلمة الدقيقة المضبوطة»، ولكن لأنَّه كان موزع الفكر في حياته كلها بين الرومنسية وبين الواقع، بين عاطفته وبين حقائق الحياة، بين تقبله الحياة البورجوازية وبين الثورة الذهنية التي كانت مألوف عصره ضد الواقع والحقيقة، حتىٰ إنَّه - «إذا استثنينا حالة واحدة سأتناولها فيما بعد» - لم يسمح لنفسه قطُّ بأن تعبر فيما يكتب هذا التعبير البسيط المتواضع الصادر من صميم القلب.

ومع هذا؛ فنحن نجد «نفسه» هذه موجودة في كل ما كتب وذلك بالرغم من كل ما كتبه الكاتبون عن اتجاهاته الفنية الرصينة الرزينة، غير المتأثرة بالعاطفة. إنَّنا نجدها شكلًا وموضوعًا في عقله، هذا العقل البارد، غير الجذاب، العقل المشغول بالبحث في الأخلاق . . . العقل الذي لا شعور فيه، وبالأحرىٰ، مقدرته الذهنية في الحكم علىٰ الأشياء وفقًا للاتجاه الذهني «الصحيح» في زمنه، منتصرًا دائمًا علىٰ ما يحسه في أغوار قلبه. إنَّ جوستاف فلوبير لم يكتب في حياته قطُّ قصة واحدة صادرة عن شعور صادق باستثناء الطبعة الأولىٰ المصادرة من قصته: «**غواية القديس أنطوان**»، وقصته الأولىٰ الفجة، بالرغم من صدقها، «نوفمبر». لقد كان يكتب لجماعة خاصة وليس لكل القراء، لقد كان يكتب لفئة خاصة من ذوي الأذهان الراجحة الذين تتألف مسرات الحياة في نظرهم من السخرية المريرة بالضعاف الفقراء الذين لا حول لهم من البشر ممَّن يحترفون التجارة ليكسبوا معاشهم.

إنَّ القراءة الأولىٰ لقصة «مدام بوفاري» تسفر عن تجربة فيها شيء من التسلية، أمَّا قراءتها مرة ثانية فتكاد تكون أمرًا مستحيلًا، وهذا فيما أعتقد، مقياس لنوعها، فالكتاب الذي يقبل عليه القارئ سعيدًا به هو كتاب يستطيع أن يقرأه ويعيد قراءته، وكلما قرأه اكتشف فيه ألوانًا جديدة من الجمال في كل قراءة جديدة، والقارئ الذي يحب هومر أو هوراس أو شيكسبير أو مونتيني أو سرفانتس أو دي فو أو دكنز أو تولستوي أو بو أو مارك توين يميل إلىٰ قراءتهم مرارًا وتكرارًا وأولئك الذين يحبون

قصة جيمس ستيفن: «جرة الذهب»[١]، أو قصة أناتول فرانس «جزيرة البنجوين»، أو قصة جيمس برانش كابل: «جرجن»[٢]، أو قصة نورمان دوجلاس: «ريح الجنوب» يسرهم أن يعودوا إلىٰ الفقرات الظريفة فيها للمرة الخامسة، بل للمرة الخمسين، وما أكثر الذين يقرأون قصة «**مغامرات هكلبري**»[٣].

إنَّ قصة «**مدام بوفاري**» قصة جافة، لا قلب فيها ولا إحساس وهي لا تحتوي علىٰ شيء ذي بال، وشخصياتها الرئيسة شخصيات غير مشوقة ولا ممتعة، وذلك لأنَّ فلوبير لم يتعمق هذه الشخصيات ولا تغلغل في صميمها، وإن تكن علىٰ قدر معين من الواقع الموضوعي وذلك بوصفها شخصيات يراها القارئ ولا يحسها، والشخصية الوحيدة التي يلذها القارئ التذاذًا حقيقيًا هي شخصية الكيميائي هوميز، وهو الصورة الكاريكاتورية لكل ما يكرهه فلوبير في الطبقة البورجوازية، وهوميز هذا هو الصورة المجسمة لحال الطبقة المتوسطة من الناس. إنَّه شخصية فكاهية، إلَّا أنَّ فلوبير لا يتصوره في هذه الصورة الفكهة، بل يتصوره في صورة من الحقد والضغينة. علىٰ أن ثَمَّة في الواقع شخصية واحدة جذابة في جميع قصص فلوبير، هي شخصية «مدام أرنو» في قصة «التربية العاطفية» وهو لا يبدي شيئًا من الرقة واللطف إلَّا في قصة واحدة قصيرة هي: «**قلب بريء**».

إنَّ قصص: مدام بوفاري والتربية العاطفية وبوفاروبيكوشيه وهي قصة لم تكمل، كلها قصص انتقام، انتقام رجل كان ينتظر الكثير من حياته، فلمَّا لم يحصل منها علىٰ آماله ومطامحه العاطفية فر منها، وانقلب عليها، والإنسان لا يستطيع أن يقدر الطبيعة التي أنتجت لنا هذه القصص إلَّا إذا كان مُلمًّا بنشأة فلوبير الأولىٰ وتطوره القديم. إنَّ الإنسان لا يستطيع أن يرىٰ كيف أن ما يسمونه قصص فلوبير الموضوعية إن هي إلَّا قصص شخصية إلَّا إذا كان قد قرأ كتاب لويس بياجيه شانكس: «**شباب فلوبير**»، وكتاب الأستاذ شانكس هو ثمرة البحث العميق الدائب الدقيق. إنَّه يفسر تلك الثورة التي حدثت في أعماق فلوبير نفسه ضد جميع الميول التي تنطوي عليها طبيعته، والتي

---

(١) (The Crock of Gold)

(٢) (Jurgen)

(٣) (Hucklrry Finn)

أدت إلىٰ كبته كل انفعال وكل نزعة طبيعية من النزعات التي كان يضطرب بها قلبه. لكأنَّ فلوبير كان في السنة السابعة من عمره وهو يكتب مدام بوفاري لأنَّه جعل لها صورة مصطنعة وجوًّا مفتعلًا، ولكي يحافظ علىٰ تلك الصورة وذلك الجو كان عليه أن يظل في حرب دائمة مع نفسه. لقد كان مريضًا مرضًا هستيريًّا بأعصابه، وكانت مدام بوفاري هي الوسيلة التي يهدئ بها هذه الأعصاب.

* * *

كان فلوبير وهو شاب، مثله في ذلك جميع شباب جيله متأثرًا تأثرًا عميقًا ببطل قصة شاتوبريان الرومنسية: رينيه، وبشخصية الشاعر بيرون، وكان روح التشاؤم الرومنسي هو روح العصر الغالب، وقد كتب فلوبير، كما فعل بيرون، أشياء تجريدية أراد بها وجه الإثم ووجه الشيطان، وكان يتحرق إلىٰ شهوانية الشرق (كذا) كما كان يحتفظ علىٰ مكتبه بجمجمة ميت من بني الإنسان، ومراسلاته في عهد الشباب ملأىٰ بألوان من الغلو والتطرف الصبيانية ... فقد كتب مثلًا يقول: «لقد ولدت لكي أكون إمبراطورًا لكوشنشين[1]، ولكي أدخن غلايين طول الواحد منها ست وثلاثون قدمًا، وليكون لي ستة آلاف زوجة، وألف وأربعمائة خليلة، وسيوف أجز بها رؤوس من لا يروقونني من الناس، وأفراس من توميديا، وينابيع من مرمر ... فما لي لا أملك من ذاك شيئًا إلا آمالًا ضخامًا وأماني لا تشبع ولا تقنع، وملامة شنيعة وتثاؤبات مالها من نهاية!»، ثم اقرأ قوله: «لقد كنت أتمنىٰ لو استطعت القضاء علىٰ الخليقة، ثم أغرق معها بعد ذلك في سبات العدم الذي لا حدود له! لماذا لم أستطع أن استيقظ وسط لهب من المدائن المحترقة المتأججة! لقد كنت أحب أن أستمع إلىٰ قعقعة العظام وهي تحترق في النيران، وأن أعبر أنهارًا ملأىٰ بالجثث، وأعدو بخيولي علىٰ الأمم المغلوبة وأسحق عظامها بحدوات جوادي الحديدية، وبهذا أكون جنكيز خان أو تيمور لنك أو نيرون».

وكان فلوبير كذلك ضحية من ضحايا ذلك الغرور النموذجي الذي كان سائدًا في القرن التاسع عشر، والذي كان يعمر رؤوس المشتغلين بالأدب إذ ذاك؛ إذ كانوا

---

(١) الهند الفرنسية في الهند الصينية (د).

يظنون أنَّ الشيء الوحيد الذي يستحق أن يحيا الإنسان من أجله هو أن يكون أديبًا أو فنانًا، وأن أي وسيلة أخرىٰ من وسائل اكتساب العيش أو قيامه بعمل آخر في تلك الحياة هي بصورة ما وسيلة وضيعة وغير شريفة. لقد كاد ألَّا يوجد في فرنسا كلها أو إنجلترا كلها كويتب لا موهبة له ولا ناقة له في الكتابة ولا جمل إلَّا كان يظن أنَّه أسمىٰ منزلة بما لا يقاس من جراح عظيم أو كيميائي كبير أو أحد رجال القضاء الأماثل أو مخترع مرموق المنزلة، أو مشترع سامي المكانة - وكان فلوبير، الذي لم يكن يقل عمن هو أدنىٰ منه منزلة وأقل شأنًا، يضمر الكراهية طوال حياته كلها لجميع الحرف والأعمال الأخرىٰ التي يحترفها الناس. إنه لم يكن ينفك في جميع خطاباته من أولها إلىٰ آخرها عن القول بما للكاتب من أهمية، بل نحن نجده في أخريات حياته يكتب إلىٰ جورج سان «صاند»، فيقول: «إنَّما نحن، ونحن فحسب، وبالأحرىٰ رجال الأدب، هم الناس، أو بتعبير خير من ذلك التعبير: إنَّما نحن وحدنا تراث البشرية»، وهو في هذا الخطاب نفسه يردد مشغلته الأخرىٰ من أن «كراهية الطبقة البورجوازية هي مبدأ الفضيلة، لكنني أدخل في كلمة الطبقة البورجوازية البورجوازي لابس قميص العمل، والبورجوازي المتأنق ذا المعطف».

وبعابرة أخرىٰ، كانت كراهية الإنسان لأخيه الإنسان - كراهيته للعامل ذي القميص وكراهيته لجاره الغني لابس المعطف - هي الدين الذي يدين به فلوبير.

وكلمات كهذه التي قبستها من كلام فلوبير هي كلمات تضحكنا ونستهزئ بها لتفاهتها إذا نطق بها شاب حدث بأسلوب منحط مصطنع . . . إنَّها شيء لا يمكن احتماله من شاب مراهق، إنَّها كلمات شخص عاطفي رقيق المزاج يخفي عاطفيته وراء قناع لا يسر أحدًا.

❁ ❁ ❁

ولد جوستاف فلوبير في روان في الثاني عشر من شهر ديسمبر سنة (١٨٢١م)، وكان أبوه هو أشيل - كليوفاس فلوبير رئيس جراحي مستشفىٰ المدينة وابن طبيب بيطري كان أبوه وجدّه ممَّن يشتغلون بالحدادة، وكانت أمه سليلة أسرة من أسر النبلاء في نورمنديا، وكانت شديدة الزهو بنسبها وحسبها وقد ورث عنها ابنها جوستاف هذا

الوسواس واختلال الجهاز العصبي، وتلك الزراية بعامة الشعب. علىٰ أنَّها كانت أُمًّا وفيةً مخلصة، وكان هذا الحب الأكيد الذي يربطها بولدها هو ما منع جوستاف من الزواج.

وقد أتلفه تدليل أمه وحاضنته له، ولم يذهب إلىٰ المدرسة حتىٰ بلغ من العمر ثماني سنوات، وإن تعلم القراءة والكتابة وهو بالمنزل، ولم يكد يقرأ قصة جوته «فرتر» وبعض قصائد بيرون مترجمة إلىٰ الفرنسية، وهو في التاسعة من عمره، تلك السن التي ظهر فيها نضجه الذهني قبل الأوان، حتىٰ قرر أن يكون كاتبًا، ووضع الخطة لكتابة طائفة من القصص، بل وضع عناوينها بالفعل، ولمَّا التحق بالمدرسة لم يكرس إلَّا عناية قليلة لدروسه، وعكف علىٰ قراءة القصص والشعر باستمرار . . . وعندما بلغ الثالثة عشرة كتب مسرحية، وبحثًا عن بيرون، وأقصوصة علىٰ نمط قصة «الراهب» (Monk) للكاتب لويس، وأقصوصة ثانية قلد فيها قصة من قصص الرعب للكاتب مرميه (Merimée)، كما كتب بعض القصص الخاصة بالأحداث والغلمان . . . وكان مشغوفًا بالقصص الخيالية والأحداث المفزعة وكل ما يتصل بالعلل والأمراض الوبيلة، وأكب علىٰ سير وولتر سكوت يقرأه في نهم، وقرر أن يكتب سلسلة من القصص التاريخية علىٰ نسق ما كان يكتب سكوت، وتدور حول الخرافات النورماندية.

وكان وهو في سن مبكرة أيضًا يزدري كل من لم يكن كاتبًا، وقام وهو في التاسعة من عمره بعمل مجموعة من المذكرات التافهة الغثة التي كان يكتبها والده عن مرضاه . . . وهي مجموعة كانت تنم عن مجمل مغالطاته وتخريفاته في قصته «بوفار وبيكوشيه»، وكان وهو شاب طويل القامة، وسيم المظهر، أشقر ذا عينين زرقاوين، نحيلًا رشيقًا لطيف الشمائل.

ووقع في أول حب له وهو في الثالثة عشرة من عمره، وكان حُبًّا متأججًا ممتلئًا بألوان من الغيرة والحماسة العاطفية، خلبت فؤاده فيه فتاة إنجليزية في السادسة عشرة، اسمها جرترود كولير (G. Collier) قصر عليها مطامحه الأدبية، وكان حبه الثاني وهو في الخامسة عشرة، وكان حُبًّا أكثر جدية لم يستطع نسيانه في الواقع طول حياته. لقد لقي السيدة موريس شليسنجر علىٰ شاطئ البحر في توفيل فأحبها من أغوار

قلبه . . . وكانت هي في السادسة والعشرين من عمرها، وكانت متزوجة وأُمًّا لطفل صغير. وكان في كثير من قصصه، كما فعل في «نوفمبر» و«التربية العاطفية»، بل في «مدام بوفاري» يتخذ من حادث حبه لمدام شليسنجر مصدرًا لبعض وقائع الرواية التي يكتبها. أما مدام شليسنجر فلم تشجعه علىٰ ذلك الحب قط، فقد كانت زوجة سعيدة بزواجها، بالرغم من أنَّ فلوبير كان يتوهم أنَّ زوجها كان رجلًا فظًّا غليظ القلب غير جدير بزوجته، وكان فلوبير يقف قريبًا من نافذتها ذاهلًا حالمًا . . . يحلم بكل قسمة من قسماتها.

بل هو يحدثنا في مذكراته أنَّه كان يصور لنفسه ماذا كانت ملابسها تخفي من جمال جسمها: «لقد كنت أستطيع رؤية ماريا في فراشها . . . وعندئذٍ كنت أقف . . . لأنَّ ما يلي ذلك كان يشيع الرجفة في كياني»، وقد قام بزيارات أخرىٰ في أكثر من فصل من فصول الصيف إلىٰ توفيل لكي يراها، وحدث في إحدىٰ تلك الزيارات أنَّه لم يجدها، بل وجد زوجها ومعه خليلته مكانها. والظاهر إنَّ هذه الواقعة كان لها أثرها العميق في فلوبير؛ لأنَّه منذ تلك اللحظة حتىٰ يوم وفاته لم تكن كلمة «زنا» تبرح تفكيره أبدًا لما كان يجد فيها من رعب وفظاعة آخذة بالألباب.

وفي السابعة عشرة من عمره فقد فلوبير ما عرف عنه من طهر وبراءة، وكان ذلك بطريقة غير لائقة علىٰ الإطلاق . . . وفي ذلك يكتب شانكس، فيقول: «لقد كان أترابه في المدرسة يعيرونه بعفته حتىٰ خجل من نفسه، ودفعته الجرأة التي يطلق الكبر عنانها لخيال الشباب «فيتصل مكرها» بامرأة عرضت نفسها عليه، والراجح إنَّها كانت إحدىٰ خادمات الأسرة، وكان الأثر الذي أحدثه ذلك في نفسه أثرًا منفرًا أشد ما يكون التنفير، مخيبًا للرجاء أشد ما تكون خيبة الرجاء في النفس. وقد وجهت تلك الفعلة -للأسف الشديد- طبيعة أعماله جميعًا والتي أقام بها في المستقبل إلىٰ الناحية الجنسية أيضًا، فقد كان يقصد إلىٰ بيوت الخنا لينقلب منها وقد ملئت نفسه نفورًا واشمئزازًا وسخطًا علىٰ نفسه، والظاهر إنَّه لم يستشعر شيئًا من جمال أو شعر أو عاطفة في دنيا الحب فيمن اتصل بهن من خليلات كثيرات، قبل أن يعرف لويزة كوليت.

وفي سنة (١٨٤٠م) أرسله أبوه إلىٰ باريس ليدرس القانون، وقد ظل طوال خمس

سنوات يبذل محاولات متقطعة لإنجاز المهمة التي أرسله أبوه من أجلها، لكنّه لم يفز منها بطائل وانصرف عنها مكرسًا وقته كله للأدب. وفي سنة (١٨٤٥م) انتقل إلىٰ كرواسيه، بالقرب من روان، حيث سكن هو ووالدته التي مات عنها زوجها منزلًا قديمًا مشرفًا علىٰ نهر السين، وقد ظل هذا المنزل مأواه إلىٰ آخر أيام حياته. وسافر هو وواحد من أصدقائه اسمه ماكسيم دي كامب فطاف بأرجاء الشرق الأدنىٰ، وزار مصر وفلسطين والقسطنطينية وأثينا ومالطة، وندر بعد تلك الرحلة أن غادر كرواسيه، اللهم إلَّا لقضاء عطلة نهاية الأسبوع في باريس، وذلك للتحدث إلىٰ ترجنيف ودوديه وربنان وتين والأخوين دي جونكور وزولا وجوتييه. وفي سنة (١٨٥٨م) قام برحلة قصيرة إلىٰ تونس ليدرس موقع قرطاجنة، وذلك حينما كان يجمع المواد التي تلزمه لكتابة قصة سالامبو.

ولم يتزوج فلوبير قط، والحادث العاطفي الوحيد الذي وقع له في عهد مراهقته كان حادثًا عجيبًا. لقد كان حادثًا دام ثماني سنوات، وكانت بطلته امرأة يظهر أنَّها كانت تفكر في أن تصبح بدورها خليلة لرجال الصف الأول في دنيا الآداب في زمانها، وكانت هذه المرأة تسمىٰ لويزة كوليه، وحياتها مزيج عجيب من الملهاة والسخرية والفجيعة.

لقد كانت مدام كوليه امرأة أنيقة معجبة بنفسها، وابنة مدرس من مدرسي الرسم بالأقاليم، وقد عمر رأسها منذ سن مبكرة بأفكار وآراء عاطفية خيالية عن حياة النساء في الأوساط الراقية.

وقد تزوجت حين آن الأوان مدرسًا صغيرًا من مدرسي الموسيقىٰ، كان رجلًا تافهًا خامد العاطفة، وإن كان علىٰ شيء من الفهم، وقد كان دخله الضئيل مخيبًا للأحلام التي طالما ملأت نفسها بالأماني والآمال الكبار في الفوز بحياة اجتماعية ناجحة تتلألأ فيها ظرفًا ورشاقة. علىٰ أنَّها بالرغم من ذلك، قد لاحت لها فرصة كانت قمينة بأن تيسر لها الدخول في دنيا الأحلام التي كانت تمني النفس بدخولها، ذلك أنَّها قرأت إعلانًا عن الجائزة السنوية للأكاديمية الفرنسية وقدرها ألفان من الفرنكات تمنح لأحسن قصيدة يتقدم بها صاحبها في مباراة عامة، فنظمت بعد العناء والجهد قصيدة مبرقشة بها كثير من العيوب الشعرية وجعلت موضوعها تاريخ فرساي، فقضىٰ

المحكمون أنها علىٰ رداءتها خير من التسع والأربعين قصيدة الأخرىٰ التي تقدمت للمسابقة. لقد كانت مسابقة لا تلفت نظر أحد غير الهواة، وذلك بسبب الشروط المفروضة، وضآلة الجائزة.

وكان ما قررته مدام كوليه من دعوة جميع أعضاء الأكاديمية بنفسها وشكرهم علىٰ إعطائها الجائزة استهلالًا لحياتها الأدبية. وقد لبست آنق قبعاتها واستأجرت عربة، ثم زارت أول من زارت منهم الفيلسوف رويال كولار (د)، وكان مسيو كولارد كما نعلم رجلًا يميل إلىٰ المجون المادي «المقالب» فضلًا عن كونه فيلسوفًا. وأدرك ما ترمي إليه مدام كوليه، إلَّا أنَّه راقه ما رأىٰ من محاسنها الجسمانية - وذلك بطريقة ما، ملفوفة مبهمة، ولا بُدَّ أنَّه ضحك في سريرته عندما تصور ماذا لعله يحدث عندما يخضع صديقه الفيلسوف الرزين الوقور الممتاز فكتور كوزان لحيل الدلال التي تسوقها عليه تلك المرأة الصغيرة المغناج التي ضللت بشأنها الأكاديمية الفرنسية تضليلًا كان من جرائه أن تخصص جائزة للشعر، وقد قال لها بطريقة شيطانية إنَّه غير أهل لهذا الشكر؛ لأنَّ العضو الذي تحمس لتأييدها . . . والذي كان له الفضل في انحياز أصوات الجمعية كلها في صفها لم يكن شخصًا آخر غير العضو فيكتور كوزان، أبرز فيلسوف فرنسي، وقرين كانت وهجل، وصديق مل وأوستن، والضيف الذي كثيرًا ما يتردد علىٰ مدام ريكامييه، والرجل الذي يحمل من أوسمة الشرف الأكاديمية ما كان في وسع الفرنسيين أن يمنحوه إياه.

وثمة نقطة يجب أن نتذكرها، هي أن سمعة كوزان إلىٰ هذا الوقت كانت سمعة نظيفة وليس هناك ما يشينها. لقد كان رجلًا بهي المنظر، ممتازًا، ساحر الطلعة ذكيًا، حلو النكتة، ومع ذلك يئس منه الأمهات اللاتي يبحثن عن أزواج لبناتهن في سن الزواج، وحاول الحسناوات وذوات اللطف مغازلته بلا جدوىٰ. لقد احتفظ بكل ألوان نشاطه وانفعالاته لأمجاد الفكر الإنساني التي هي أعظم من عبث النساء ومغازلتهن . . . إنه، وهو الشخص الذي له سيماء الرجل المهذب الخبير بأحوال الدنيا ومنزلته، قد أخذ نفسه بهذا النظام الصارم الذي يأخذ به أهل الأذواق وعباد الجمال من العلماء أنفسهم . . . إلَّا أنَّه خر صريعًا للابتسامة الأولىٰ، والتحية اللطيفة التي حيته بها مدام كوليه . . . ولم يمضِ أسبوعان علىٰ أول لقاء لهما حتىٰ كانت

خليلته . . . وكان معنىٰ هذا أيضًا أنَّها أصبحت من الشخصيات المهمة المحببة في جميع صالونات باريس الأدبية وأنديتها الاجتماعية.

وكانت مدام كوليه تعزو ما أصابته من النجاح إلىٰ موهبتها الأدبية لا إلىٰ مفاتنها الشخصية فحسب، شأنها في ذلك شأن أية امرأة جميلة، ولـم تنفك تتقدم بقصائدها التي كانت تفوز دائمًا بالجوائز من هؤلاء الأعضاء الأربعين الخالدين من رجال الأكاديمية الفرنسية . . . أولئك الأعضاء الكلبيين المغرورين المغرمين بالبلادة والإخلاد إلىٰ الراحة، الذين لـم يكونوا يكلفون أنفسهم أكثر من أن ينظروا إلىٰ توقيع حبيبة القلب، خليلة المسيو كوزان حتىٰ يمنحوها الجائزة. وحدث في إحدىٰ المناسبات أن أجلت مدام كوليه كتابة قصيدتها إلىٰ ما قبل انتهاء ميعاد تسلم قصائد المباراة بيوم واحد. وعند ذلك دعت إلىٰ دارها جوستاف فلوبير وصديقه بويليه (Bouihet)، ثم أغلقت عليهما باب إحدىٰ الغرف بعد أن زودتها بالطباق ونبيذ الروم، وأخبرتهما أنَّها لن تدعهما يخرجان حتىٰ يفرغا من نظم قصيدتها التي سوف تتقدم بها للفوز بالجائزة. وانتصف الليل، ولـم يكونا قد كتبا بيتًا واحدًا . . . وهنا يتناول واحد منهما، بعد أن نال منه اليأس مناله، مجلدًا من أشعار لامرتين، وأملىٰ منه حوالي مائتي بيت جزافًا، بينما كان زميله يكتب ما يملي عليه. وتقدمت مدام كوليه بسلامة نية بهذا الشعر المختار من ديوان لامرتين إلىٰ المسابقة وقد وقعت عليها باسمها، وقد منحتها الأكاديمية جائزتها علىٰ ما جرت عليه من قبل، والتزمت بالنشر ثم طبعت القصيدة علىٰ مألوف عادتها طبعة فاخرة. ويلتمس أناتول فرانس، راوي القصة، الأعذار لرجال الأكاديمية، ويلتمسها لهم بطريقته الساخرة، لما هو واضح من عدم اطلاعهم علىٰ أشعار لامرتين، قائلًا إنَّ الخالدين لا يقرأون أبدًا أي عمل أدبي من الأعمال التي يمنحونها جوائزهم (!).

❀ ❀ ❀

بدأت معرفة مدام كوليه لجوستاف فلوبير ذات مساء سنة (١٨٤٦م) في حفلة أقيمت في ستديو المثال براديه، ولـم يكن أحد يعرف شيئًا عن فلوبير، إلَّا أنَّه كان «ابن أحد أطباء الريف، وأنَّه يعيش علىٰ إيراد خاص وأنه بعيش في الأرياف علىٰ مسافة ثلاثة

أميال من روان، وأنَّه كان مشغولًا في ذلك الوقت بتأليف كتاب»، وكان فلوبير فتىٰ طويل القامة أنيق المظهر بادي الهم خجولًا. وقد لفت براديبه نظر مدام كوليه إليه قائلًا: «هذا الشاب الكبير الجالس هناك! إنَّه يكرس نفسه للأدب . . . إنَّك تستطيعين أن تقدمي إليه نصيحة طيبة». وصدقت مدام كوليه فظنَّت أنَّها تستطيع أن تقدم إليه بعض الإرشادات أيضًا. وقد استغرقت معه في حديث طويل وحدثته في أشياء قليلة حسبت أنَّه يفتقر إلىٰ معرفتها . . . ولم يمضِ أسبوع حتىٰ كانت خليلته.

والراجح إنَّ هذه هي المرة الأولىٰ التي أحبت فيها مدام كوليه، بل المرة الوحيدة في حياتها؛ إلَّا أنَّ العلاقة بينهما لم تكن تلك العلاقة التي تشرف فلوبير. ولم يحدث في أثناء السنين الثماني التي دامت المودة بينهما خلالها أن أمدها فلوبير بأي مبلغ من النقود مهما تفه، ولا بأي شيء ممَّا كثر أو قل، علىٰ ما نعلم. لقد كان يحضر من روان إلىٰ باريس مرة كل شهرين ليقضي بها يومًا، ثم يعود علىٰ عجل وفي ميعاد لا يخلفه، ممَّا كان يحزن مدام كوليه ويسلمها للهم. وأشارت مرة في أحد خطاباتها إلىٰ أنها ترغب في زوج من الأحذية وفي قطعة من أدوات الزينة أو حلية من الجواهر، لكنَّه، وهو الذي كان يكتب إليها فيطيل الكتابة كل ليلة «في خطابات لو جمعت لأربت علىٰ حجم قصة مدام بوفاري مرتين!» كان يتظاهر إمَّا بالغباء المطلق أو الألمعية العجيبة، فلا يلقي باله إلىٰ ما أشارت إليه، وعندما تُوفي زوجها اقترحت عليه أنَّهما لا يمنعهما من الزواج شيء الآن لكنَّه كتب إليها في صراحة لا التواء فيها ولا رياء يقول إنَّه ليس هذا الشخص الذي يصلح بحال لأنْ يعيش مع أحد، وإنَّه لن يتزوج منها بأي حال من الأحوال. وغاظها منه عدم مبالاته بها فحاولت أن تعذبه بتأجيج نيران الغيرة في قلبه، إلَّا أنَّ ذلك لم يعد عليها بالأثر المطلوب؛ إذ كان فنه أعز عليه من الحياة نفسها. وأرسلت إليه الخطابات التي كان يكتبها إليها كوزان وغيره من المعجبين، وكان رده عليها أنَّ هذه الخطابات ما هي إلَّا دليل طيب علىٰ إخلاصها له، وأن سماحها له بمشاركتها في الاطلاع علىٰ خطاباتها الخاصة ليس إلَّا عربونًا علىٰ أنَّه كان الشخص الوحيد الذي يهمها أمره من بين الناس جميعًا، ولـمَّا كانت لا تدري ماذا تستطيع أن تصنع أو تقول فقد أخذت الغيرة تنتابها مخافة أن يكون قد انشغل عنها بغريمة جديدة. وكانت إذا أخطأ مرة فراح يثني علىٰ أمارات الجمال في غيرها من

النساء تتهمه في الحال بأنَّه واقع في حبهن، فإذا طلب إليها أن تلقي في البريد بأحد خطاباته الذي كتبه إلىٰ صديقة متزوجة كان يعرفها منذ عهد بعيد راحت تضايقه أسابيع طويلة وهي تتهمه بأنَّ تلك المرأة كان خليلته سنين عدة وأنه يقوم بزيارتها خفية، ثم فاض الكيل آخر الأمر فأخذت الغيرة تأكل قلبها حتىٰ من الكرسي الذي كان يجلس عليه، وذلك حينما غاب عن وعيه مرة فعبر لها عن غرامه به. كتب إليها فلوبير في أحد خطاباته وقد خامرته الريبة في أمرها: «هل معقول أنَّك تلومينني حتىٰ علىٰ حبي البريء الذي أشعر به نحو الكرسي الذي أقعد عليه؟ إنِّي لأحسب أنَّ الغيرة تنتابك إذا أخطأت مرة فحدثتك عن نعلي! أرجوك لا تكوني بلهاء إلىٰ هذا الحد . . . إنِّي أحبك حبًّا جمًّا بالرغم من ذلك كله»، وإذا تذكرنا الجملة المشهورة الواردة في قصة مدام بوفاري، أدركنا أنَّ فلوبير، وليست أما بوفاري هو الذي «وجد في الزنا جميع سخافات الزواج».

وثمة أدلة وفيرة في خطابات فلوبير علىٰ أنَّه كان يحب مدام كوليه، بل في وسعنا أن نقول إنَّها أدلة لطيفة، تفيض حُبًّا ومودة وعاطفة. إلَّا أنَّه كان ينتظر منها الشيء الكثير. لقد كان الفن بالقياس إليه هو كل شيء، أما هي فلم يكن الفن بالقياس إليها «كما كانت تفهمه» إلَّا وسيلة مناسبة للوصول إلىٰ الشهرة في المجتمع والحصول علىٰ المال، وبالأحرىٰ علىٰ «مصروف الجيب!»، لقد كان الفن عند فلوبير هو بمثابة الرافعة عند أرخميدس، أما عندها هي فلم يكن الفن إلَّا هذه «الطفشانة» التي يستعملها اللصوص لفتح الأبواب التي يتعذر فتحها. لقد تحطم حبها علىٰ صخور هذا التفاوت بين مزاجيهما. لقد كانت تصر علىٰ أن يتزوجها، وكان هو يأبىٰ هذا الزواج، وكان هذا هو نهاية المطاف بينهما، كما قال لها مرة في فظاظة وغلظة: «الحقيقة إنَّني لو رأيتك يوميًّا لكنت قمينًا بأن أحبك أقل ممَّا أحبك هكذا. إنَّك تسكنين في الأغوار الخلفية من قلبي ولا تخرجين منها إلَّا أيام الأحد فقط». وليس في الدنيا امرأة تود أن تعيش في الأغوار الخلفية من فؤاد خليلها، ولا يمكن الادعاء بأنَّ فلوبير كان يحصل علىٰ الشيء الكثير من الحياة . . . الحياة التي لم يكن يثق في حقيقتها، إلَّا أنَّ حبه ذاك قد قدم إليه بالفعل مادة قصته «مدام بوفاري»، ونحن لا يصعب علينا إذا استعرضنا ما كان بين فلوبير وبين مدام كوليه أن ندرك السبب في أن هذه القصة «غير

الشخصية» لا تترك فينا هذا الأثر الذي لا يمكن وصفه والذي يدل علىٰ أنَّها تقص علينا الحقيقة الكاملة لما جرىٰ بين الحبيبين. وإنَّها، بالاختصار، تبدو للقارئ الفطن قصة لم تنصف أمَّا بوفاري الإنصاف الكامل. وإذا حق لي أن أكون صريحًا قلت إنَّ فلوبير لم يكن منصفًا الإنصاف كله للمرأة الوحيدة التي دخلت في حياته، وإنَّ العلاقة بينهما كانت أشبه بالعلاقة بين الحمير!

❀ ❀ ❀

ولم يكن لمدام كوليه حبيب بعد فلوبير، إلَّا أنَّها لم تكن غلطتها ألا يكون لها حبيب بعده، لقد حاولت أن تحل محل جورج سان «صند» في قلب ألفرد دي ميسيه غير أنها أخفقت إخفاقًا شائنًا، وراحت تروي قصتها معه للبارون بلوتل في غرور عجيب قائلة: «لو أنني عرفته «أي ميسيه» وهو في حداثة العمر لكنت حرية بأن أجعله أعظم شاعر ظهر في اللغة الفرنسية»! وأنت تلاحظ أن مدام كوليه كانت تزدهيها تلك الخرافة العاطفية التي تقول بأن النساء «ملهمات» الشعراء والقصاصين وكتاب المسرح. مع أن أعظم ما تستطيع أية امرأة أن تعطيه لعبقري من العباقرة بطريق الإلهام هو -كما في حالتها هي- نموذج لصورة كاريكاتورية معينة تظهر معايب النموذج. إن الفن والحياة أمران منفصلان، وإذا أمكن أن تكتشف أية امرأة هذه الحقيقة، لوجب أن تكون هذه المرأة هي مدام كوليه، ولحسن الحظ، ولاعتبارها لنفسها هي، أن تكون هذه الحقيقة خافية عنها.

إنَّ لويزه كوليه لم تكن علىٰ شيء إلَّا ما كان لها من خفة الروح وبهاء الطلعة، بيد أنَّها كانت من ذلك النوع من النساء اللاتي، كما يقول ألفرد هنري لوي، يستطعن الحصول علىٰ ما في أنفسهن ولو لم يكن معهن ما يحصلن به عليه، لقد حصلت علىٰ ما كانت تشتهي، وأشبعت أطماعها المحلقة. لقد كانت بدورها خليلة لبعض رجال الصف الأول من المفكرين ورجال الأدب في عصرها، وكانت موضع ثقة مدام ريكامييه، وبالرغم ممَّا حدث فيما بعد من إساءتها إلىٰ تلك الثقة بنشرها الخطابات الخاصة التي جرت بين بنيامين دي كونستانت وبين مدام دي ريكامييه، ولقد اشتهرت في دوائر المجتمع الفرنسي والأدب الفرنسي الرحيبة، كما أنفقت عمرها في أوهام

سعيدة حتىٰ إنَّها حينما لم تعد جميلة بعد كانت شخصية لها أثرها الأدبي، وحلية في دنيا الأدب الفرنسي، وصديقة لقضية الحرية ومنافحة عنها، ولقد كانت في دعواها الأخيرة هذه شيئًا موجبًا للسخرية، ولكن بدرجة يمكن فيها غض النظر عنها؛ لأنَّها كانت، «فيما بيننا!»، أكثر انشغالًا بإضفاء سمات الاحترام علىٰ اسمها عن طريق الشهرة التي تلائم هذا الاسم: «لويزه كوليه» منها انشغالًا بحقوق الإنسان. لقد كانت الكنيسة التي اجترأت مدام كوليه علىٰ أن تتحداها بوصفها مدافعه عن حقوق النساء وبوصفها ممَّن يرون رأي فولتير، تتجاهلها وتضطغن عليها اضطغانًا شديدًا، ولم تستطع أن تنسىٰ لها ذلك أبدًا.

وممَّا يرضي ذوي الظنون الطيبة جميعًا، أن يعلموا أنَّ مدام كوليه، بعد أن تقدم بها العمر، وبعد الذي خاضته من تجارب الزمن، وذبول زهرة طلعتها البهية، قد أصبحت ذات خلق قويم مهذب، وأنَّها حققت مستوىٰ أدبيًا رفيعًا، ونأيًا عن الشر، وقد أنفقت بقية عمرها في مطاردة بغايا إيطاليا وفرنسا، منددة بفساد الجيل، ناعية فيما يشبه المراثي الباكية تفشي الزنا بين فلاحي صقلية تفشيًا يدعو إلىٰ الرثاء.

وممَّا يسترعي الانتباه أن يكون الحب الوحيد العظيم الذي أحبه فلوبير هو حبه لهذه المرأة البلهاء، لقد كان فلوبير شخصًا عاطفيًا لم يبلغ رشده قطُّ. لقد كانت تشقيه في شبابه رغبات اللحم وشهواته، وأدارت رأسه القصص الرومانسية والروايات البيرونية، وكانت أعصابه مختلة اختلالًا شديدًا حتىٰ أصيب في سنة (١٨٤٣م) بانهيار عصبي كان من نتيجته أن أصبح يكره كل شيء كان مولعًا به من قبل، وكانت الحياة الفرحة المرحة . . . الحياة الفنية اللاهية في باريس، تعني كل شيء في نظره إلىٰ ما قبل انهياره العصبي ذاك، الذي لم يلبث بعده أن كره باريس وكل ما كانت تمثله باريس في روعة، ثم إذا هو يصبح كالراهب تقريبًا في تعوده علىٰ هذا العمل المؤلم الشاق . . . وبالأحرىٰ، الانتصار علىٰ كل نزوة عاطفية ونزعة إنسانية من نزوات نفسه ونزعاتها. وكراهيته لشخصية هي التي أوحت إليه بقصة مدام بوفاري، وكانت القصة الوحيدة التي كتبها والتي تشتمل علىٰ الدفء العظيم والشعور الصادق هي النسخة الأولىٰ من قصة: «غواية القديس أنطوان»، وقد أنكر هذه النسخة وعاد فكتبها من جديد، وليس يخفىٰ أنَّ النسخة الثانية أدنىٰ قيمة من الأولىٰ.

وقد تُوفي فلوبير في التاسعة والخمسين من عمره إثر إصابة بالسكتة القلبية. لقد كان ماردًا لم يفكر في القيام بقسط من الرياضة قط، وأضر بنيته بشراهته في الأكل والشرب وإكبابه علىٰ العمل ليلًا ونهارًا، وقد ظل الناس زمنًا طويلًا يظنون أنَّه مصاب بداء الصرع، لكن رينيه ديمسنل (R. Dumesnil) رفض أن يسلم بذلك، وكان رفضه عن اقتناع طبعًا. وقد كان الأستاذ شانكس علىٰ حق في قوله إنَّ عبقرية فلوبير كانت عبقرية وجدانية، وهذا جلي في مؤلفاته الأولىٰ وبخاصة في قصته «**غواية القديس أنطوان**»، إلَّا أنَّ فلوبير قد أخمد مواهبه الوجدانية عن قصد، وقدم إلينا صوره الدقيقة الملاحظة، التي تفيض صرامة ومرارة بدلًا منها. لقد كان فلوبير ماردًا بطريقته الخاصة، ماردًا مضللًا خدعته أساليب زمنه الأدبية، كما خدعته النزعة البيرونية والمذهب الواقعي. وأجمل ما يمكن الحصول عليه من أدبه هو ما نقرأه له في خطاباته، وبخاصة تلك الخطابات الضخمة بينه وبين صديقته جورج سان «صند» تلك التي كانت عواطفه قريبة الشبه بعواطفها قربًا شديدًا أكثر ممَّا سمح لنفسه يومًا ما بأن يعتقد.

وتمان

النبي

لا يكاد يخلو بحث من الأبحاث التي كتبت عن وولت وتمان (Walt Whitman) من الجدل حول ما إذا كان شاعرًا أو لم يكن، وهو جدل يشبه الجدل حول شاعرية ألكسندر بوب. ولا جدال في أن كلًّا منهما كان شاعرًا، لقد كانا شاعرين من طراز خاص، شأنهما في ذلك شأن الشعراء العظام جميعًا، وليس في العالم اليوم من ينكر أن كيتس كان شاعرًا بالرغم من أولئك النقاد الذين كانوا يهاجمونه في عصره والذين كانوا يطلقون عليه لقب: «اللندني الأمي». ومع ذاك فمن بين أشعار كيتس قدر كبير ينحط في مستواه عن أسوأ ما نظم وتمان.

وقد كان روبرت لويس ستيفنس[1] علىٰ حق في الذي كتبه في كتابه: **«رجال وكتب»** *(Men and Books)*، **حيث يقول**: «إنَّه -أي: وتمان- فطن إلىٰ الفكرة التي تذهب إلىٰ أن الأدب يجب أن يلازم الحياة الحاضرة ويتمثل فيها، كما يجب أن يكون بالمرتبة الأولىٰ، أدبًا إنسانيًّا، وبالمرتبة الثانية أدبًا أمريكيًّا، وأن يكون أدبًا شجاعًا من ناحية، فياضًا بالبهجة من ناحية أخرىٰ، وأن يثقف قارئه بطريقة مألوفة محببة، وعرض شعري لطيف، وأن يشتمل بعد هذا كله علىٰ مثال ديمقراطي ما من المثل الإنسانية التي يجب أن تكون مثلًا عادية يتساوىٰ أمامها الناس جميعًا علىٰ تفاوتهم في الثروة والتعليم، وأن ينقل للناس هذا المثال دون تحريف فيه أو تشويه له، وأن يجعله في واحد من أساليبه المحببة مناسبًا للرجل العادي وللأوساط من القراء».

إنَّ شعر وتمان هو بالتأكيد شعر كما أنَّ أسفار العهد القديم شعر، وأسفار العهد القديم هي تلك الأسفار التي عبرت عن أسمىٰ مطامح الشعب العبري، ووتمان هو

---

(١) ر. ل. ستيفنس كاتب وناقد أمريكي وهو بنصه علىٰ أن يكون الأدب أمريكيًا يخاطب كتاب أمريكا «د».

بلا شكٍّ نبي الديمقراطية الشاعر، وهذه الصورة للديمقراطية هي ذلك الأمل، وذاك المطمح الذي نتشوف إليه، أو يبدو أنَّنا نتشوف إليه . . . وهو شيء لم نصل إليه بعد؛ إذ ثَمَّة أوجه اختلاف كبيرة قائمة في جمهوريتنا الأمريكية بين درجات الحرية التي يتمتع بها الشعب، إن ثَمَّة فوارق طبقية وفوارق طائفية لا تزال موجودة عندنا، ولا تزال هناك محظورات ونواه، وتقاليد وأهواء، تجعل فكرة الأخوة بين الناس سخرية من السخريات، ولكن بالرغم من هبوط مكانة العقيدة الديمقراطية التي حدثت في فترة من فترات الفوضىٰ الصناعية، فقد ظل وتمان يؤمن بأن الإنسان سوف يتحرر يومًا ما، وسوف ينعم الناس بالمساواة بينهم، وقد تغنىٰ بتلك الأمنية في أشعار قوية بهجة تشجع الروح وتحيي الأمل، لقد نبذ أشعار بيرون كما نبذ هذا الأدب الذي من قبيل «فرتر» و«رينيه» وأطلق عليه «أدب الهموم والأحزان». لقد كان أدبهم أدبًا لم يمر وتمان بتجربته، وكان يؤمن أنَّه أدب خارج عن تجربة أي رجل أمريكي عادي من غمار الشعب، كما كان يعتقد أنَّ مثل ذلك الشعر - شعر بيرون - ومثل ذلك الأدب الذي من قبيل «فرتر» يجب هجرهما والانصراف عنهما بوصفهما سببًا في تفجير الأسىٰ في القلوب، كما أنَّهما سبب في تنمية لون من الشعور في نفس القارئ يجعله ينظر إلىٰ حقائق الحياة نظرة ملتوية ملفوفة. لقد ثار علىٰ جميع ألوان الشعر المبرقش الذي ينظمه أصحابه متأثرين بثقافة تقوم علىٰ النظام الطبقي نظام الامتيازات، وابتكر لونًا وأسلوبًا شاعريًا جديدين كل الجدة، ذاتيين إلىٰ آخر حدود الذاتية.

إنَّ أشعار وتمان أحسن ما وصلت إليه أنشودة مجيدة لنعيم الحياة والاستمتاع بها استمتاعًا صحيحًا صادقًا ومن صميم القلب، إنَّها أنشودة مجيدة في الحض علىٰ العمل اليدوي، وفي الدعوة إلىٰ تحرير العقل والجسم . . . إنَّها أشعار تفتن اللب وتخلب القلب في أسمىٰ المعاني. إنَّ المستمسكين بالتقاليد الشعرية يعدون وتمان في أحسن أشعاره، أدنىٰ شاعرية من لونجفلو، وأنا لا أرىٰ رأي هؤلاء الذين يحاولون إقامة الدليل علىٰ شاعرية وتمان برواية قصيدته المشهورة في لنكولن: «**عندما أزهرت الزنابق أخيرًا في الفناء الذي لدىٰ الباب**».

(When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd).

وذلك لأنَّ هذا المطلع، بالرغم من شهرته، وهو بيت زائف غريب عن طريقة

وتمان وغريب علىٰ روحه. إنَّه لو قال: «عندما أزهرت آخر الزنابق في الفناء الذي لدىٰ الباب».

(When the last lilacs bloomed in the dooryard).

لكان هذا أقرب إلىٰ تعبيره المعتاد، ولكان من السهل تحويل البيت إلىٰ البحر الذي تعود لونجفلو النظم منه بتغيير آخر في مواضع كلماته. إنَّ القصيدة بعد هذا المطلع تجرىٰ في شاعرية جليلة شريفة تتفق وأسمىٰ ما عرف عن شاعرية وتمان.

ولد وولت وتمان في الوست هلز (West Hills) في جزيرة لونج أيلاند بنيويورك سنة (١٨١٩م)، وكان أبوه نجارًا، وقد تعلم وولت «وولت علىٰ لغة من لا ينتظر مخففة من وولتر عندما عمد» في المدرسة الثانوية في بروكلين، وتعلم النجارة والطباعة في شبابه، واشتغل بالتدريس مدة، ثم أخذ يكتب شذرات بالصحف المحلية، وكان أكثر ما يكتبه عن الحياة السائبة في لونج أيلاند، كما كان يكتب صورًا عن الريف وعن الحياة في الشواطئ، وأصبح محررًا في العشرين من عمره لإحدىٰ المجلات الأسبوعية الريفية التي تصدر في هنتجتن بجزيرة لونج آيلاند، كما عمل مخبرًا لمدة عام في صحيفة إيجل، إحدىٰ صحف بروكلن، وفي أثناء هذه السنين قرأ شكسبير وجوته وبيرون وروسو وهيوم وجبون؛ إلَّا أنَّه لم يلبث أن فطن إلىٰ أنَّ هؤلاء الكتاب لم ينفعوه بالذي نفعه به دكنز وملفيل وثورو، وكان وهو يعمل مخبرًا لصحيفة إيجل يكتب عن الكتب وفي النقد المسرحي. وعندما أخذت الإيجل بمبدأ الشذرات والمقالات علىٰ عمود واحد بدأ وتمان يشترك في ذلك بمحاولاته الأولىٰ في نظم الشعر، وكان ما نشره من ذاك تجارب أخذ نفسه بتطويرها وتنميتها، وكانت هذه القصائد تشيد بنشأة مدينتي بروكلن ونيويورك، كما كانت تتحدث عن أمل وتمان في تنمية الشعور بروح الأخوة في بناء صرح الديمقراطية الجديد.

وغاب وتمان سنين طويلة عن بروكلن وطوف غرب الولايات المتحدة جنوبًا ووسطًا فزار نيو أورليانز، والظاهر إنَّه قضىٰ بها فترة طويلة من الزمان. «ونيو أورليانز هذه المدينة التي راح وتمان يفتخر فيما بعد بأنَّه أصبح فيها والدًا لابن، أو أكثر من ابن، غير شرعي». وموضوع علاقات وتمان الغرامية من الموضوعات التي لم يتبين

وجه الحق فيه قطُّ، وإن كان إموري هلوواي (Emory Halloway) في كتابه[1] عنه يعتقد أنَّه لم يكن حب واحد في نيو أورليانز، بل كان له أكثر من ذلك. علىٰ أنَّ نقادًا كثيرين يعتقدون أن وتمان كان يفتخر بمغامرات غرامية لم تحدث قطُّ، كما كان يفتخر بأن له أبناء غير شرعيين تعمية منه لما كان مصابًا به من الشذوذ الجنسي، ولعجزه لهذا السبب عن الهيام بأية امرأة. وأنا أرىٰ بهذا الصدد أنَّ أولئك النقاد علىٰ حق، وأنَّ الكثير من الكراهية التي نشعر بها نحو بعض قصائد وتمان الإخوانية مرجعه إلىٰ شذوذه. ولكن حتىٰ بغض النظر عن الدليل المستمد من تلك الخطابات الكثيرة الفياضة بالحب إلىٰ صديقه بيت دوييل (Pete Doyle)، وغير ذلك من الإشارات والدلالات، أعتقد أنَّ وتمان قد قرر الحق حينما أجاب علىٰ السؤال المباشر الذي وجهه إليه جون أدنجتن سيموندس والذي سأله فيه عمَّا إذا كان مصابًا بالشذوذ الجنسي أو غير مصاب به، فأنكر وتمان هذه التهمة بشدة وبدا عليه الجزع لمثل هذه الانحرافات. ويحتمل أنَّه لم يكن يفطن بتاتًا إلىٰ ميوله، وأنَّه كان يتسامىٰ بها في شعره. وأنَّ الجزع الذي بدا عليه كان جزعًا حقيقيًّا لا شكَّ فيه. لقد نشأ وتمان في بيت من بيوت المتطهرين، وكان التزمت الخلقي في عصره من الشدة بحيث يحول دون احتمال أن يحدث له مثل هذا الأمر الشائن.

وعاد وتمان من جولاته في سنة (١٨٥٠م)، تلك الجولات التي بدأها وهو شاب حدث قوي، أنيق المنظر مفتول العضل، لا لحية له، ثم عاد منها وهو عجوز وأكبر ممَّا يدل عليه عمره الحقيقي، وله لحية كبيرة. وأصبح يهتم بعد عودته بقضية الرق، وبالأدوية العامة المستعملة لجميع الأمراض، والتي كانت شائعة في أيامه، وتولىٰ لفترة قصيرة إدارة جريدة يصدرها حزب الأراضي الزراعية الحرة (Free-Soil Party)، وكان اسمها (The Freeiman)، أي: الرجل الحر أو صاحب الحقوق المدنية، وعاد بعدها إلىٰ النجارة والقيام بأعمال غريبة ليكسب قوته.

وفي سنة (١٨٥٥م) قام بجمع أشعاره ونشرها في ديوان بعنوان: أعواد العشب (Leaves of Grass)، ولم تذع شهرته بمجرد ظهور هذا الديوان، بل كان ذيوعها علىٰ وناء وبطء، واخترقت الآفاق إلىٰ إنجلترا، حيث تنبه إلىٰ عبقريته بعد ظهور الديوان

(١) Whitman، An Interpretation in Narrative.

بخمس وعشرين سنة كل من آلجرنون تشارلز سونبرن، وروبرت لويس ستيفنسن، وجون أونجتن سيموندس، وإدورد كاربنتر، وهافلوك أليس، وقد أذهل النقاد الأمريكيين أن يعد هؤلاء النقاد جميعًا وولت وتمان أديبًا مبدعًا وشاعرًا فحلًا ونبيًّا داعيًا، وأن يضفوا عليه هذه الأوصاف كلها في عبارات مسرفة من الثناء العاطر والإطناب الطويل، وقد افتتن كثيرون في فرنسا نفسها بوتمان حتىٰ بعد ذلك التاريخ، ونشأت هناك مدرسة من الشعراء الذين ينسجون علىٰ منواله ويمشون تحت رايته، وانتسبوا إليه، فقالوا: الوتمانيون (Whitmanists)، وكان يرأسهم إميل فرهاري (E. Verhaeren).

ولم يعمل وتمان جنديًّا في الحرب الأهلية الأمريكية، لكنَّه بعد أن جرح أخوه في السنة الثانية من تلك الحرب تطوع ليعمل ممرضًا وخدم في مستشفيات واشنجطن وخلف الصفوف في فرجينيا. وقد أصيب بعدوىٰ من جروح الغرغرينة كان من نتيجتها أن قضىٰ شيخوخته مشلولًا. وقد منح وظيفة كتابية بعد الحرب في الإدارة الداخلية، إلَّا أنَّ المناقشات الحامية التي دارت حول صراحة أشعار وتمان وإباحيتها تطورت تطورًا سيئًا ممَّا أدىٰ بموظف متنطع في تدينه إلىٰ فصل وتمان بتهمة استهتاره بالأخلاق. علىٰ أنَّه أعيد إلىٰ الخدمة بعد مشادة كبيرة، وقد عين كاتبًا في إدارة الخزانة حيث ظل في الخدمة إلىٰ أن أصيب بالشلل سنة (١٨٧٣م)، ولم يمنح معاشًا بسبب المعارضة التي كانت تلقاها أشعاره في دوائر واشنجطن الرسمية، وبعد أن أقام فترة في فيلادلفيا متمتعًا عددًا من السنين بما أفاضت عليه قريحته من إنتاج خصب، وبالشهرة المتزايدة في كل من أمريكا وفي خارجها، استقر به قراره في كامدن، بنيوجرسي حيث كانت سيدة تدعىٰ مسز ماري ديفز تعطف عليه وتعيش معه كمديرة لبيته طوال السنين التي كان عاجزًا فيها بسبب شلله. وكان الناس يحجون إلىٰ داره، دار «الشاعر الأشيب الصالح» (The Good Gray Poet)، وكأنَّما كانوا يحجون إلىٰ قدس من الأقداس - وكان من بينهم الكتاب والشعراء، وكان الناس يخففون من فقره في سنيه الأخيرة باكتتابات ينظمها في إنجلترا روستي (Rossetti)، وبيرو (Burroghs)، وتروبل (Traubel) وغيرهم في أمريكا، وكان يرعاه في مرضه الطويل في أخريات حياته أطباء مشاهير مثل الطبيبين أوسلر وماك ألستر، اللَذَيْن كانا يبجلان في وتمان

الإنسان والشاعر الذي كان يقاسي أخيرًا من أمراض عدة من بينها التدرن الرئوي . . . حتىٰ أسلم الروح في السادس والعشرين من مارس سنة (١٨٩٢م) بعد نوبة من التهاب الرئة.

إنَّ وتمان لم يصل قطُّ إلىٰ ما كانت تصبو إليه نفسه من أن يصبح شاعر الشعب، وهو لم يفز بتلك الشهرة وذيوع الاسم بين الجماهير كما كان روبرت بيرنز (R. Burns)، ولعل السبب في هذا أنَّ الناس، ولا يفضلهم في ذلك حملة مشاعل المدينة، كانوا لا يزالون في غمرة ذلك الموقف العجيب من الأدب والنظر إليه نظرتهم إلىٰ أزهار الشمع في فترينات الزجاج، وهي النظرة نفسها التي كان الناس ينظرون بها إلىٰ الأدب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

بـو ...

المبتكر

لقد كانت دعوىٰ دائمة استمسكت بها أجيال عديدة من النقاد في فرنسا وإنجلترا هذه الدعوىٰ التي تقول بأن إدجار ألان بو لم يكن موضع تقدير الناس في بلاده، وقد انتشرت خارج الولايات المتحدة الأمريكية خرافات كثيرة عن إهمال الأمريكيين لبو، وهي خرافات لم يسكن أوارها حتىٰ اليوم. علىٰ أن الحقيقة هي أنَّ بو كان يتمتع طوال حياته التعسة القصيرة بقدر من الشهرة ومحبة العامة والخاصة أكبر ممَّا كان يتمتع به في باريس نفسها كثير من شعراء فرنسا الذين يساوون بو منزلة. لقد كان بودلير وهو يتكلم عن «أمريكا الهمجية التي تستضيء بالغاز»، والتي سمحت أن يموت بو في ظروف مشجية وفي فقر وفاقة، لا يقصد إلَّا بو، وإلَّا الولايات المتحدة، مشيرًا من طرف خفي إلىٰ ما كان يقاسيه هو نفسه من بؤس ومتربة بسبب ما لقي به الناس عبقريته هو بالذات من غض وإهمال.

وثمة رغمًا عن ذلك نصيب معين من الصحة في القول بأنَّ مؤرخي الأدب الأمريكي لم يقدروا بو حق قدره، ولم يعطوه ما هو أهل له من الأهمية التي لقي مثلها في فرنسا. وبعض النقاد الفرنسيين لا يترددون في نسبة بو إلىٰ الأدب الفرنسي، كما ادعىٰ بعض النقاد الألمان في القرن الماضي «التاسع عشر» أنَّ عبقرية شكسبير الحقيقية هي عبقرية ألمانية ولا تمت إلىٰ الإنجليز بصلة، وادَّعوه لأنفسهم، وعدُّوه أديبًا ألمانيًّا، وذلك أسوة بأدبائهم الألمان: جوته وشللر وهيني.

وبو، رغمًا عن ذلك، ظاهرة قائمة بذاتها في الأدب الأمريكي، مع أنَّ أعماله أحدثت بعد ترجمتها الفرنسية تيارًا كاملًا من الفكر وتزعمت مدرسة في الكتابة كان لها طابعها وتأثيرها. وقد اتخذ الشعراء الفرنسيون من رجال الحركة الرمزية من بو نبيًّا

أكبر لهم. وقام مالارميه، أستاذ هذه الحركة، بترجمة قصيدة *(The Raven)* **«الغداف»** وغيرها من القصائد، كما قام بودلير، واسطة العقد بين شعراء هذه المدرسة، بترجمة - «وبالأحرىٰ بإعادة خلق» أعمال بو النثرية إلىٰ اللغة الفرنسية، ونعته بأنَّه هومر الأدب في عصر الانحلال، وبو هو الذي وضع اللبنة الأولىٰ في صرح القصة البوليسية، وقد تتلمذ عليه في هذا النوع أول تلاميذه من الكتاب الفرنسيين.

ولم ينشئ بو قطُّ مدرسة كتابية في أمريكا، وإن جرىٰ علىٰ وتيرته كاتب واحد ناجح كان يقلده ويحاكيه - وذاك هو هنري جيمس، بل لقد جرىٰ علىٰ وتيرته كاتب واحد ناجح في إنجلترا ويحاكيه، وهو روبرت لويس ستيفنسن الذي نسج علىٰ منوال بو في دراسته للشخصية المزدوجة في قصة بو: وليم ولسن؛ إذ قلدها روبرت في قصته «دكتور جيكل ومستر هايد» كما نسج علىٰ وتيرة **«البقة الذهبية»** *(Gold Bug)* من بعض الوجوه في قصته «جزيرة الكنز» غير أنَّ الراجح تمامًا أنَّ السبب في قلة عدد من قلدوا بو في الأدب الأمريكي، تلك القلة التي لم تبلغ حتىٰ عدد من قلدوا وولت وتمان، ذلك الفذ الأوحدي المتفرد، هو أنَّ بو كان ظاهرة قائمة بذاتها في هذا الأدب، وأديبًا فذًّا متفردًا مثل وتمان، ولا نجد أيضًا أحدًا قلد فاتشل لندسىٰ (Vachel Lindsay) الذي استحدث نوعًا أدبيًا وأسلوبًا لم يسبقه إليهما أديب غيره.

وقد تجدد الآن إعجاب الناس ببو في كل من فرنسا وإنجلترا، وهو إعجاب يرجع الفضل فيه لهذا التقدير العظيم الذي أضفاه علىٰ عبقرية بو الشاعر البحاثة الفيلسوف بول فاليرىٰ الذي عين عضوًا بالأكاديمية الفرنسية في المقعد الذي خلا بوفاة أناتول فرانس. إنَّ فاليري يحدثنا في كتابه «منوعات» (Variété)، فيقول إنَّ قصة بو «وجدتها -أويوريكا (Eureka) كانت أول كتاب جعل فاليري يفهم عاطفة رجل العلم أو رجل الرياضة نحو عمله، وهو يقول إنَّ الفكرة الأساسية في «يوريكا» هي فكرة عميقة وجليلة»- إنَّها فكرة قانون النسبية التي سبق بها أينشتين، أنَّها فلسفة الإدراك الحسي، والقانون الذي رُبَّما وصلنا عن طريقه إلىٰ حل لغز الحياة.

لقد كان ذهن بو ذهنًا رياضيًا. وكان التتبع المنطقي للقوانين ذات العلاقات المتداخلة التي تتحكم في نظرية من النظريات العلمية يستهويه ويشغفه. لقد كان يهتم اهتمامًا عظيمًا بالعلاقة بين الوهم والحقيقة، وبالطريقة التي يتداخل بها أحدهما في

الآخر. وحاول أن ينشئ القوانين التي يُمكن أن تحل له هذا اللغز. وقصصه المنثورة تنتهي بانفعال الرجل الرياضي، ولقصائده، أو لبعضها علىٰ الأقل، ذلك الجمال النقي الذي قالت عنه ذات مرة إدناسنت فنسنت مللاي (Edna St. Vincent Milly) إنَّ له ذلك الجمال الذي لا نجده إلا في المعضلات الهندسية، وبالرغم من ذلك فالموسيقىٰ والشعور يتحدان في شعر بو إلىٰ الحد الذي عجز النقاد السطحيون عن التسليم به أو الموافقة عليه.

لقد كان ثَمَّة بعض علماء الطب النفسي الذين درسوا أمر بو واستنتجوا أنَّه كان مصابًا بعطب نفساني. وهذا شيء لا معنىٰ له، فقد كتب بو: «إلىٰ هيلانه، والغداف، وأولالومه، والبقة الذهبية، وسقوط أسرة أشر»، وغير هذا وذاك من القصص والقصائد الأخرىٰ التي أعتقد أنَّ العالم لن ينساها طائعًا أو مختارًا، وقد توجد في أدق هذه الأعمال ممَّا لا يكاد يدرك بالحس بعض الإشارات التي سوف يكتشفها علماء المستقبل بوصفها إيحاءات نادرة من أعمال البصيرة. فإن لم يحدث ذلك فحسبنا نحن، بوصفنا مجرد قراء، أن نستمتع بها مهما كان شأنها.

❁ ❁ ❁

ولد إدجار ألان بو في مدينة بوسطن في التاسع عشر من يناير سنة (١٨٠٩م) بينما كان أبواه الممثلان في إحدىٰ الفرق المسرحية التي لا تقدم إلَّا المسرحيات التي سبق أن شهدها الجمهور، يمثلان في مسرح فدرال ستريت بتلك المدينة، وكانت والدته من أسرة كل أفرادها ممثلون، وكان أبوه ابن أحد ضباط الجيش، وعندما كان إدجار لا يزال طفلًا رضيعًا اختفىٰ والده، وليس من يعلم المصير الذي انتهىٰ إليه هذا الرجل؛ لأنَّ والدة إدجار لم تشأ أن تميط اللثام عمَّا حدث له. إنَّها هي شخصيًا قد استمرت تظهر علىٰ خشبة المسرح بوصفها فتاة في مقتبل عمرها وممثلة أولىٰ جميلة خفيفة الروح، تعول طفليها «وقد تبنىٰ بعض الناس أحد الطفلين قبل ذلك»، حتىٰ سنة (١٨١١م) حينما مرضت في مدينة ريتشموند بولاية فرجينيا، بينما كانت فرقتها الجوالة تمثل هناك، ثم ماتت بعد مرض طويل ذاقت فيه مرارة الفقر والحرمان.

وقد زارت مسز بو في مرضها الأخير نخبة من أرقىٰ سيدات الأسر في مدينة

رتشموند ممَّن كن يعجبن بتمثيلها فوق خشبة المسرح، وكان من بين هؤلاء مسز جون ألان التي لم تكن أنجبت طفلًا، فأخذت الطفل إدجار، في حين أخذت مسز وليم ماكنزي الطفلة روزالي ليربياهما في داريهما. كان جون ألان في ذلك الوقت صاحب متجر منوع كبير، وقد حثته زوجته علىٰ تبني الولد تبنيًّا شرعيًّا، لكنه كان في تلك الآونة مرتبكًا ومطالبًا بدفع ديونه نقدًا فلم يشأ أن يزيد مسئولياته تعقيدًا بجعل هذا الطفل اليتيم وريثه الشرعي.

ومع ذلك؛ فقد شب إدجار ألان بو، وقد أصبح فردًا من أسرة ألان، ولدًا جميلًا قويًا ذكيًا مدللًا، ونشأت بينه وبين والده بالتبني إحدىٰ هذه العلاقات النفسانية الغريبة التي إذا صح أن نقيس سعة الترابط الروحي الحقيقي فيما بينهما، وهو يشبه تلك الرابطة التي كانت تربط بين بيرون وبين والدته، لقسناها باتساع هوة الصراع بينهما. لقد كان يبدو أنَّ كلًّا منهما يكره أخاه، والراجح إنَّ هذا كان حادثًا بالفعل، إلَّا أنَّ كراهيتهما لم تكن إلَّا ظهر الدرع الذي يظهر المحبة الوثيقة البعيدة الغور بينهما.

وأخذ ألان الطفل إدجار في رحلة معه إلىٰ إسكتلنده وإنجلترا، والتحق إدجار بمدرسة ثانوية في مدينة إيرفين بإسكتلنده، فمكث فيها عدة أشهر، ثم التحق بعد ذلك بمدرسة خاصة في ستوك نيوونجتن بلندن، ولبث فيها من سنة (١٨١٧م) إلىٰ سنة (١٨٢٠م)، وبعد عودته إلىٰ رتشموند التحق بمدرسة خاصة فيها. وكانت تبدو عليه، حتىٰ وهو في الحادية عشرة من عمره، أمارات الخجل والانطواء واعتلال الصحة، وهي الأمارات التي لزمته طول حياته. وفي الخامسة عشرة غزا الحب قلبه غزوًا شديدًا، وإن كان بالطبع حبًّا بلا أمل إذ افتتن بمسز جين سمث ستانارد، وكانت أُمًّا شابة لأحد لداته من تلاميذ المدرسة. وقد ظلت ذكراه لهذه السيدة وتصوره المثالي لها قوة نفسية نفاذة تهيمن عليه طول حياته. وأحسن ما يذكره الناس من أشعاره، والراجح إنَّها قصيدته «هيلانه» تعبر عمَّا كانت تعنيه مسز ستانارد بالقياس إليه. وعندما تُوفيت بعد لقائه الأول لها بسنوات قليلة، حزن عليها بو حزنًا لم يتسلَّ فيه عنها بشيء، إذا جاز أن نصدق ما رواه في ذاك، فقد راح ليلة بعد ليلة يزور مقبرتها، ويسكب دموعه علىٰ اللحد الذي كانت ترقد تحته.

ونشأ في رتشموند علىٰ ما كان ينشأ عليه الشباب الصغار من أبناء الأسر الطيبة في

ذلك العهد، ثم التحق بجامعة فرجينيا ونظم بعض أشعاره وهو لم يتعد طور الطفولة، وشغلت قراءة الشعر والقصص الكثير من وقته في الجامعة، وفي أثناء وجوده بالكلية نشأت هذه العلاقة الغريبة بينه وبين متبنيه، وقد أراد المستر ألان أن يسيطر عليه، فلما أبىٰ إدجار، سحب الرجل هذه العلاوة السخية التي تعود أن يمنحه إياها. وكان إدجار بو شابًا رقيقًا رشيقًا بهي الطلعة، ومع ذلك فقد كان يقاسي من عقدة مؤلمة من عقد النقص النفسية، وكان يعنىٰ عناية عظيمة بمظهره ومواهبه الشخصية لكي يستر شعوره بتلك العقدة.

وعلم جون ألان أنَّ إدجار يقرأ القصص التي من قبيل دون كيخوته، وقصص سكوت الغرامية، وأشعار تشارلز بروكدون الغزلية الغامضة فأمره بالامتناع عن قراءتها، والامتناع بخاصة عن قراءة بيرون الذي كان يستنكر حياته الشخصية. وحرن إدجار واشتد سخطه علىٰ متبنيه، والتمس ما يسليه فأخذ بخلتين معيبتين ما كان أحراه بألا يتسم بهما . . . هما القمار والشراب. وأحب مرة أو مرتين أيضًا، أحب آنسة صغيرة لم تلبث أن قطعت صلتها به قطعًا باتًا حينما أدركت أنَّ حبه إياها غير شريف. وقد كانت لتلك التجربة أثرها الكبير في هذا الاختلال العصبي الذي أثر في جهاز بو التناسلي في أوليات حياته، وذلك أنه حينما تزوج وهو في سن المراهقة إذا هو يحب زوجته هذا الحب العذري الشاذ الذي لا شأن للحم به.

علل هرفي ألن في كتابه الضخم المسهب ذي المجلدين، واسمه: «**إسرافيل: حياة إدجار ألان بو وعصره**» عجز بو الجنسي تعليلًا معقولًا بطريقة أعتقد أنَّها تقضي علىٰ الرأي القائل بأن بو كان مصابًا بعطب نفسي جعله يتزوج بفتاة في الثالثة عشرة من عمرها ثم يعبدها عبادة حتىٰ موتها، ويعبدها علىٰ أنَّها روح علوي وليست مخلوقة من مخلوقات هذا العالم الفاني، وقد برهن مستر ألن علىٰ أن بو قبل زواجه من فرجينيا كلم (V. Clemm) كان قد عكف علىٰ تناول الأفيون، ويعلق علىٰ ذلك فيقول إن من أضرار هذا المخدر إضعاف قوة متعاطيه الجنسية وإضعاف رغبته في الاتصال الجنسي إضعافًا تدريجيًا.

وقد كان ميل بو إلىٰ الترف وهو طالب بجامعة فرجينيا، ثم جنونه بالقمار سببًا في نشوب النزاع الشديد بينه وبين متبنيه، وقد أدىٰ هذا إلىٰ إنكار مستر ألان له، فاضطر

إلىٰ ترك الجامعة وعليه من ديون القمار حوالي ألفين وخمسمائة دولار - وحسابات كثيرة للتجار رفض جون ألان أن يدفع منها شيئًا متذرعًا بأن إدجار بو ليس ابنًا متبنىٰ له بطريقة شرعية، وأنَّه لذلك ليس مسئولًا عن ديون مثل هذا الشاب العاصي العنيد.

وانتحل إدجار اسمًا غير اسمه الأصلي وسافر إلىٰ نورفولك والتحق بقسم المدفعية في جيش الولايات المتحدة، وبعد خدمته مدة طويلة، في ثكنات المدفعية، حيث أنشأ عدة صداقات بين الضباط الذين عرفهم بشخصيته الحقيقية حاول أن يعين تلميذًا حربيًا في وست بوينت.

ورفض جون ألان أول الأمر أن يتكفل برعاية متبناه السابق إلَّا أنَّه رأىٰ أخيرًا أن وست بوينت قد تصلح إدجار وتضمن له حياة عملية يعتمد فيها علىٰ نفسه.

وظل إدجار بو في وست بوينت من يونيو سنة (١٨٣٠م) إلىٰ فبراير سنة (١٨٣١م)، والراجح إنَّه كان آخر من كان يصلح لأن يكون تلميذًا حربيًا بهذه الأكاديمية. واستفاضت الحكايات في وست بوينت، ذلك المعهد الذي لا يعدله معهد آخر في التمسك بالنظم الشديدة الصارمة. لقد كان بو بارعًا في الرياضيات، لكنَّها كانت براعة تشبه براعة ماك نيل (Mc Neill) الذي اتبعه وراح يلفق الحكايات كما كان يلفقها - وهو الأمر الذي لا يجب بحال أن يتصف به تلميذ حربي في وست بوينت. وقد روي مثلًا أنَّ بو ظهر مرة في عرض بالملابس العسكرية الكاملة وهو يلبس قبعته المقيرة وسترته ذات الذيل الطويل ونعليه الطويلتين، لكنَّه لا يلبس قميصًا أو بنطلونًا من أي نوع، ممَّا أذهل رئيس العرض العسكري وأصابه بنوبة من الذهول . . . إلَّا أنَّ هذه الحكاية وأمثالها لا تزال تفتقر إلىٰ برهان، وقد طرد بو من وست بوينت بعد ثمانية أشهر من التحاقه بها لتهم خمس وجهت إليه أمام مجالس عسكرية، إلَّا أنَّه كتب مع ذاك وهو طالب بها قصائده: إلىٰ هيلانه، والنائم، ونشيد النصر، وأرض الجن (عبقر!) ووادي المتاعب[١]. وكلها قصائد تنم عن نضج عبقريته الشاعرية. وذهب بو من وست بوينت إلىٰ نيويورك مجللًا بالخزي مغمورًا بالفضيحة، محرومًا بلا شك من مساعدة متبنيه المالية. ولا يمكننا قول شيء عن حياته في تلك الفترة اللهم إلَّا ما ندر من الآثار القليلة التي نستشف منها أنه كان موشكًا علىٰ الموت جوعًا.

---

(١) TO Helen; The Sleeper' The Paen' Fauryland; The Valley of Unrest.

وقد تنقل بو من نيويورك إلىٰ بوسطن، ثم إلىٰ فيلادلفيا، ثم إلىٰ بلتيمور، ثم عاد أخيرًا إلىٰ رتشموند، وكان يقوم في أثناء ذلك ببعض الأعمال الصحفية، وإن كنا لا ندري كيف كان يعيش. وفي سنة (١٨٣٣م) أعلنت صحيفة سترداي فزتر (S. Visitor) البالتيمورية عن مسابقة جائزتها خمسون دولارًا تمنح لأحسن قصة قصيرة يتقدم بها صاحبها للمسابقة، فكسب بو هذه الجائزة بأقصوصته: «المخطوط الذي وجد في زجاجة»، (The MS. Found in a Bottie)، وفي حوالي ذلك الوقت ظفر بو بصداقة كل من جون. ب. كندي (J. P. Kennedy)، وكان محاميًا وعضوًا بالكونجرس ومؤلف قصص، ثم ت. س. آرثر، الذي اشتهر بقصته «عشر ليال في مشرب»، (The Nights in a Bar-room)، ومن بين الخطابات التي وصلتنا عن حياة بو في تلك الفترة التماسات مؤلمة كتبها يطلب فيها إقراضه مبالغ من النقود. وكان في بلتيمور أيضًا لقاؤه هاتين السيدتين اللتين قسم لهما أن تشغلا الجزء الأكبر من البقية التي بقيت له في الحياة، وهما: مسز ماريا بو كلم وابنتها فرجينيا. وكانت المسز كلم هذه عمة بو وأخت والده الصغرىٰ، وكانت أرملة تدير فندقًا للإقامة الكاملة، وكان بو يحتل من هذا الفندق غرفة في السطح. وكانت مسز كلم ترعىٰ بو من قديم بعاطفة من الأمومة. ويذكر مستر هرفي ألن أن بو عرف الأفيون وهو في منزل مسز كلم هذه، وكان إدمانه إياه بهذه الفكرة الخاطئة وهي التماس العزاء لأعصابه المجهدة بعد إقلاعه فترة طويلة عن عاداته القديمة السيئة التي جرها عليه إكبابه علىٰ الشراب. والظاهر إنَّه في هذه الفترة راح يجرب تعاطي صبغة الأفيون أو اللودنوم «ولعله كان في ذلك مقلدًا للشاعر الناقد الإنجليزي كولردج الذي يدين له بو بالكثير من معاييره في النقد وفي فنون الذوق والجمال»، وقد حاول الانتحار مرة بتناوله جرعة مضاعفة من تلك الصبغة السامة.

وتزوج بو الآنسة فرجينيا وهو مقيم في منزل عمته المسز كلم، ولم تكن فرجينيا تتعدىٰ الثالثة عشرة، وكان ذلك في سنة (١٨٣٥م)، وقد ألهمته موضوع قصيدته «ليجيا» و«إيولاليا»، كما كانت هي نفسها: «إليانورا» و«برنيس» و«أنابل لي» في قصائده التي تحمل هذه الأسماء. وقبيل زواجه منها بوقت قصير استدعي إلىٰ رتشموند لوفاة جون ألان وذلك ليأخذ نصيبه في تركة المتوفىٰ، وبعودته إلىٰ رتشموند

أقام في فندق للمعيشة الكاملة، ناسيًا وراءه المسز كلم وزوجته فرجينيا، لما لقيه من الترحيب في بلده، وتغاضي دائنيه عن ديونه بسبب القمار. وبعد أن نشرت له مجلة «رسول الجنوب الأدبي» إحدىٰ قصائده دعاه صاحب المجلة للمشاركة في تحريرها وليكون وكيلًا لرئيس التحرير. وسرعان ما يكتشف صاحب المجلة أنَّه يستطيع أن يترك تحرير المجلة للشاعر الشاب وأن يكرس هو وقته للسفر في الريف لجمع الاشتراكات والدعاية للمجلة، غير أنَّ بو كان في طريقه إلىٰ مرض نفساني جعله فريسة لآلاف من المخاوف التي تجمعت في رأسه بسبب انفصاله عن مسز كلم وعن ابنتها فرجينيا ممَّا كانت نتيجتة أن فقد بو عمله وسارع إلىٰ بلتيمور. واتكل علىٰ أنَّه ظفر بشيء من الشهرة الأدبية فأخذ زوجته الطفلة و«حماته!»، ثم قصد إلىٰ نيويورك وليس معهم إلَّا قليل من النقود وكانت روايته: «قصة آثر جوردون بم» تنشر في هذا الوقت مسلسلة في رسول الجنوب الأدبي، ومن ثَمَّة كانت شهرته في طريقها إلىٰ الذيوع بسبب قوة تلك الرواية، وبسبب فصوله الفائقة التي كان يستعرض فيها أشهر الكتب ومقالاته البارعة في النقد ممَّا كان ينشره في تلك المجلة أيضًا، وطلب إليه الاشتراك في تحرير صحف أدبية كثيرة، فاتخذ له مسكنًا في منزل عتيق في حي سكت أفنيو ويفرلي بلبيس. وكانت الآمال كلها تبتسم له وتتألق إلَّا في ناحية واحدة - لقد ذهب بو إلىٰ نيويورك في يناير سنة (١٨٣٧م)، ولم تمضِ أشهر قلائل حتىٰ كانت البلاد كلها في حال من الهلع الذي عم بعد إفلاس بنوك الدولة وهي البنوك التي كانت تتولىٰ إصدار أوراق نقدية بلا غطاء، وذلك بعد انهيار بنك الولايات المتحدة ممَّا أدَّىٰ إلىٰ توقف بعض المجلات التي كان يعتمد عليها بو ماليًّا عن الصدور.[١] [٢].

وبالرغم من ذلك نجح بو في أن يعيش بصورة ما، وأن يكثر من غشيانه الأندية الأدبية التي لقي فيها واشنجطن ارفنج ووليم كلن بريانت (W. Cullen Bryant)، وفتزجرين هالك (F. G. Halleck)، وغير هؤلاء من أدباء الصف الثاني، وفي أثناء هذا الصيف الرهيب سنة (١٨٣٧م)، وكان بو يسكن في المنزل رقم (ج ١١٣) بكارمن ستريت، كان بو يطور هذه العبقرية الخاصة به . . . العبقرية التي مضت به نحو

---

(١) Narrltive of Arthur Gordon Pym.

(٢) Sixth Avenue and Waverley Place.

الجهامة والقتامة والشؤم. لقد كتب في ذلك هنري ألن يقول: «إنَّه ليس ثَمَّة أحد، حتىٰ ولا كولردج نفسه، استطاع أن يستغل سيكولوجية الخوف كما استغلها بو . . . لقد كان كولردج يترك هذه السيكولوجية حيث يأبىٰ الجمال أن يسير معه في ركابها. أمَّا بو، حينما يستعمل النثر، فلم تكن ثَمَّة حدود ولا قيود تمنعه أو تقفه عمَّا يريد، مهما تكن تلك الحدود أو القيود. وقد كان ينجح نجاحًا فنيًا باهرًا في تخطي الحدود والسدود الأولىٰ. وليس ثَمَّة إلَّا القليل من صور ليوناردو دافنشي تستطيع أن تقترب من تصوير الانفعالات والتفصيلات الدقيقة التي يصفها بو.

وفي السنة التالية ذهب بو هو وعائلته إلىٰ فيلادلفيا، عاصمة الولايات المتحدة الأدبية في ذلك الوقت، حيث كانت تصدر مجلة (*Godey's Lady's Book*)، وغيرها من المجلات ذات الشهرة القومية الواسعة الانتشار، واستطاع بعد سنة من الازدهار أن يصبح مساعدًا لرئيس تحرير مجلة الجنتلمانز مجازين وهي المجلة التي نشر فيها قصصه وأشعاره التي من بينها: «سقوط أسرة أشر»، و«وليم ولسن» و«إلىٰ إيولانثه في السماء»، وغير ذلك من الكتابات نظمًا ونثرًا، وفصوله المعتادة في النقد. وتقع في تلك الفترة أيضًا مناوشاته مع أصحاب الأمر والنهي في الدوائر الأدبية في ذلك التاريخ. ولا بُدَّ من الاعتراف بأنَّه كان ثَمَّة قدر كبير من المحسوبيات الأدبية التي كانت تستغل استغلالًا ماديًّا بين طوائف من الفلاسفة والشعراء وكتاب المقالة في كل من بوسطن وكونكورد - أما وتييه (Whittier)، وهولمز وإمرسن ولونجفلو وثورو، وغيرهم ونستثني لول (Lowell)، فقد كانوا علىٰ ثقة فائقة بأنفسهم، ويبغضون كل المشهورين من رجال الأدب الذين يظهرون في المدن الأخرىٰ - وقد ضاق بو بهذا، ولضيقه به شرع يهاجم بلا رحمة أشد هؤلاء الأصنام إعجابًا بأنفسهم -ألا وهو- لونجفلو.

وقضىٰ بو خمس سنوات في فيلادلفيا، كانت أسعد سني حياته كلها، وأكثرها إنتاجًا، فقد كان فيها رئيسًا للتحرير والكاتب الذي لا يضارعه كاتب آخر في حرص المجلات كلها علىٰ استكتابه، وفي فيلادلفيا أخذ الكثير عن صديقه القديم الشاذ القس الموقر هولي تشيفرز (Holley Chivers) «الذي يجب علىٰ القارئ أن يقرأ ترجمته

بقلم س. فوسيتر دامون لمجرد الالتذاذ بقراءتها، ولأنَّها دراسة شائقة لهذه الفترة من الزمان»، وفي فيلادلفيا لقي بو الكاتب دكنز، ونشر «**البقة الذهبية**» التي ربح بها جائزة قدرها مائة دولار، كما نشر قصته «**جرائم القتل في شارع مورج**»[1]، وفيها بلغ أوج شهرته الشعبية فترة من الزمان، ثم لم يلبث أن هوىٰ إلىٰ الحضيض بسبب ولعه بالشراب، وفي فيلادلفيا واجه ما عادت عليه به معرفته لروفس جرسوولد (Grufus Griswold) من نقمة وحسد، والعجيب أنَّ جرسوولد هذا بنىٰ شهرته فيما بعد علىٰ ترجمة كتبها عن بو.

وفي فيلادلفيا أيضًا كتب بو المسودة الأولىٰ من قصته «**الغداف**»، وهي القصة التي حاول عبثًا أن يبيعها لمجلة «**جراهامز مجازين**»، وذلك عندما كانت عمته المسز كلم وزوجته فرجينيا تقاسيان الموت جوعًا. لقد ارتفع بو في سنين قلائل إلىٰ قمة الشهرة، كما قلنا، ثم عاد فهوىٰ إلىٰ الحضيض من جديد، وقد ذهب إلىٰ نيويورك هو وفرجينيا وأرسلا إلىٰ مسز كلم لكي تلحق بهما بعد أن أرسيا حياتهما هناك، ولم يلبث بو أن ظفر بنجاح باهر ضخم بعد وصوله إلىٰ نيويورك بزمن قصير وذلك بكتابته حكايته الساخرة الضاحكة: «بعد عبور المستر مونك ماسون الأطلنطي في طائرة». لقد كانت حكاية بلغ من واقعيتها وتفصيلاتها أن صدق كل من قرأها حدوثها، وارتفع توزيع صحيفة الشمس (*The Sun*) التي نشرتها ارتفاعًا كبيرًا وبهذه القصة انتعشت شهرة بو.

والناقد الفرنسي ريمي دي جورمون يقتبس من قصة أضحوكة البالون «يعني: قصة بو المشار إليها»؛ ليفند الرأي القائل بأنَّ عبقرية بو لم تكن عبقرية أمريكية بخاصة، ويقول جورمون إنَّ هذه الأضحوكة العملية -أي: أضحوكة البالون- هي نوع من الفكاهة التي توجد في كل مكان ما عدا أمريكا - إنَّها الشيء النموذجي الذي يربط بين بو ومارك توين ويجمع بينهما.

ومن ذلك الوقت أصبح الناس يعدون بو من شخصيات نيويورك الأدبية وأصيبت فرجينيا بالدرن؛ ولهذا انتقلت عائلة بو محافظة علىٰ صحتها إلىٰ دار بشارع (١٨٤) وبرودواي «حيث أتم قصته الغداف»، وبعد ذلك انتقلت العائلة إلىٰ كوخ في فوردهام،

---

(١) The Murders in the Rue Morgue.

ولا يزال هذا الكوخ معتنىٰ به إلىٰ اليوم بوصفه متحفًا لبو. لقد كان بو أسدًا غضنفرًا دائمًا، وإن يكن أسدًا محزونًا منقبض النفس خالي الوفاض من المال دائمًا، وقد طارده سرب من النساء فنشأت بينه وبينهن صلات من الحب العذري، ونخص بالذكر من هؤلاء ونسس سارجنت أو سجود ومسز حنة كوراموات.

وفي أثناء صيف (١٨٤٦م) مرض بو واشتد به الفقر، وأصبح عاجزًا عن العمل، وأقبل الخريف ثم الشتاء، وهو لا يزال عاجزًا عن كسب أي شيء من النقود، وكانت فرجينيا تعاني سكرات الموت في سريرها العتيق في كوخها بفوردهام، ولبث ثلاثتهم بلا طعام عدة أيام آخر الأمر، ولم يكن لديهم من الوسائل شيء لتدفئة الكوخ، واضطرت مسز كلني أن تتكفف جيرانها النائين ما يقتاتون به، ولم تكن فرجينيا تنقطع عن الشكوىٰ من البرد، فكانوا يغطونها ببطانيات أكثر، ثم وجدوها ميتة في صبيحة من صبيحات أوائل يناير، ولعلها ماتت في فراشها لِمَا أنفقته من جهد لكي تدفأ.

وكانت هذه الخسارة تعني نهاية بو. لقد عاش وراح يكتب ويحاضر ويظفر بالنجاح في نوبات متفرقة ليهوي في السكر والعوز ولتأكله الحاجة مرات ومرات، وقد حكم عليه بالسجن مرة، واتهم مرة أخرىٰ بالتزوير، وقد نشط وعوفي فترة من الزمن، وتاب عن الشراب، وقام برحلة ناجحة يلقي فيها محاضراته. وفي التاسع والعشرين من سبتمبر سنة (١٨٤٩م) حملته سفينة إلىٰ بلتيمور قادمًا من رتشموند، حيث كانت هناك معركة انتخابية، وكان قد شرب فأسرف في الشراب في حفلة وداع أقيمت له في رتشموند، ولم يكن يخفىٰ أنَّه كان في غيبوبة عند وصوله إلىٰ بلتيمور، والظاهر إنَّ بعضهم قد تعمد إسكاره إسكارًا شديدًا والطواف به في المعركة الانتخابية للدعاية لأحد المرشحين ولينتخب هذا المرشح، من ثَمَّة كانوا يلحون عليه بالشراب وقد انتهز بو إحدىٰ لحظات إفاقته من السكر فأرسل إلىٰ أحد الأطباء الذين يعرفهم لكي يحضر لإسعافه، فلما وصل الطبيب كان بو جالسًا في أحد المشارب وقد غاب عن وعيه من كثرة ما شرب، ونقل الطبيب بو إلىٰ مستشفىٰ بواشنجطن حيث تضافر عليه الكحول والتهاب الرئة، فراح يتوسل إلىٰ طبيبه أن يقتله ليستريح . . . وقد تُوفي في السابع من أكتوبر (١٨٤٩م)، وهو في الأربعين من عمره.

لقد ظل خصوم بو فترة طويلة من الزمان يضللون الناس ويشككونهم في عبقريته

ويبالغون في هذا التشكيك بسبب ما تعوده من الإكباب علىٰ الشراب، ولنجفلو الذي كان شاعر أمريكا غير الرسمي المكلل بالغار لم ير قط وهو غائب عن وعيه بسبب الشراب، ولم يرَ يومًا وهو يشكو من فقر أو متربة، ولكن علىٰ الرغم من أنَّ لونجفلو كانت له موهبته القيمة في النظم من الأوزان التقليدية، وقدرته المؤثرة في وضع التفاهات في شعره؛ فإنَّه لم يكن لديه من العبقرية ما لبو. إنَّ طبيبًا نفسانيًّا عنده من العلم ما ينفع اليوم سيقول لك إنَّ بو قد مات من إكبابه علىٰ الكتابة بقدر إكبابه علىٰ الشراب، وأن تكوينه العقلي الذي هداه إلىٰ تأملاته العميقة في قصة «**وجدتها يوريكا**» *(Eureka)* تلك التي يرجح بول فاليرىٰ أنَّها أعمق ألوان الفلسفة في الأدب كله، أقول إنَّ تكوينه العقلي ذاك هو الذي جعل الشراب ضرورة من الضرورات التي لم يكن له عنها غناء، والراجح إنَّه كان يمكن أن يصاب بالجنون، وهو ذو الأعصاب الضعيفة هذه، والحساسية المرهفة، لو لم يلجأ إلىٰ الاستعانة علىٰ ذلك بما توهمه للكحول من آثار مخففة ممَّا به، ويسلم الجميع بأنَّ بو لم يكن يشرب لمجرد لذة الشرب، وقد كان مذاق الشراب ورائحته ممَّا تعافهما نفسه . . . لقد كان يشرب لينسىٰ، ولكن ما كان أعجب هذا القدر من الجمال العلوي الغريب الذي لا يمت إلىٰ عالمنا هذا الأرضي بصلة، والذي أبدعه بو في أويقات صفائه الذهني . . . الأويقات التي كان عقله يقوم فيها بعمله: وما كان أعجب هذه النفذات وراء حجاب الواقع التي يبدو أنَّ العناية قد خصته بها أن بو هو من هذه الصفوة التي تجمع كولردج وبليك . . . صفوة أهل الإعجاز المفتونين بالشعر والفن.

دستوئفسكي

محلل النفوس

يقول نيتشه: إنَّ دستوئفسكي كان رجل علم النفس الوحيد الذي استطاع هو أن يفهم عنه شيئًا من هذا العلم، وقد يمكن القول إجمالًا: إنَّه ليس في كتاب القصة جميعًا من استطاع أن يصور بمثل تلك البصيرة، وبمثل هذا الفهم تلك الأعمال العميقة البارعة التي يقوم بها العقل الإنساني حينما يتعرض لجهد عاطفي أو انفعال نفساني، وقصة ذلك «**الشاب الفج**» التي كتبها دستوئفسكي إنْ هي إلَّا مأساة «هاملت»، ولكن بلغة منثورة . . . صور لنا فيها كاتبها تلك الهموم التي يعانيها مراهق مرهف الحس يقاسي من لأواء الحياة ما يقاسي، وهو يصورها في سورة جيشانها التي تجعلها تجمع بين الشعر الوجداني وبين المسرحية المؤثرة. وقولنا إنَّ قصة الإخوة كارامازوف هي أعمق ما يحفل به عالم القصص الروائية المنثورة من حيث دراستها لشخصياتها رُبَّما أتاح للقارئ موضوعًا رائعًا لأعمال الفكر.

إنَّ معظم قصص دستوئفسكي قصص قاتمة معتمة شأنها في ذلك شأن الكثير من مآسي شكسبير إلَّا أنَّنا بينما نستمد معظم معلوماتنا عن تشخيص الأمراض وطرق معالجتها من دراسة ظروف الجسم الإنساني المرضية «الباثولوجيه»، نرانا لا نستطيع أن نعرف إلَّا قدرًا ضئيلًا عن عقل الإنسان ولا شعوره – أو عقله الباطن – وعن الدور الذي تلعبه الذاكرة في انفعالاتنا وفي كل ردود أفعالنا في الحياة . . . ونحن نستمد هذا القدر الضئيل من دراستنا لمثل هذه النفسيات القاتمة المعتمة، وهي الدراسة التي يتفوق فيها دستوئفسكي.

لقد اتهمت روسيا الحديثة السوفيتية دستوئفسكي بأنَّه كاتب مثبط للعزائم ومن أنصار الهزيمة، وقراءة رواياته محرمة هناك تحريمًا رسميًا لهذا السبب، وهذا أمر

يدعو إلىٰ السخرية؛ لأنَّ دستوئفسكي ساعد كما لم يساعد كاتب آخر في إثارة الجماهير ضد الظروف الإقطاعية التي كانت سائدة في روسيا الأوتوقراطية. وذلك في قصته «منزل الموتىٰ» وفي قصته «**الجريمة والعقاب**»، وقد حكم عليه بالأشغال الشاقة لمدة أربع سنوات قضاها في مستعمرة من مستعمرات المحكوم عليهم بهذه الأشغال في سيبريا لما كان يقوم به من أعمال التمرد ومن إثارة الفتن. وقد مرت أيام كان سواد الشعب الروسي برمته يكاد يعبده بوصفه شاعر الأدب المنثور المعبر عن هموم هذا الشعب ومطامحه.

ويذهب النقاد الإنجليز والنقاد الفرنسيون في قيمة قصص دستوئفسكي مذهبين مختلفين جد الاختلاف، فهذا جورج مور يرىٰ أنَّ دستوئفسكي لم يكن إلَّا كاتبًا يحسن تلفيق الحكايات الميلودرامية المروعة «يتبلها بشيء من بهارات علم النفس»، بينما يعلي موريس بيرنج (M. Baring) من قيمة دستوئفسكي، فيقول: «إنَّ عبقريته كانت تحلق، فلا يلحقها من الكتاب الروائيين لاحق، ثم تغوص في الأعماق فلا يدركها منهم أحد روسيين كانوا أو أوروبيين» . . . هذا بينما أوساط القراء يقفون بين هذين الرأيين موقفًا قد يقترب من هذا أو يقترب من ذاك. لقد كتب دستوئفسكي قصصًا خلابة تسحر الألباب أيما سحر؛ إلَّا أنَّنا مع ذاك نجد في قصصه صفحات تفيض بالفكاهة كهذه التي نجدها في قصص جو جول أو دكنز لقد كتب الكثير من القصص الأدبية التجارية. والراجح إنَّ أي قصة من روائعه هي صورة مصغرة من «الإخوة كارامازوف»، أو «الشاب الفج»، أو «منزل الموتىٰ»، أو «الجريمة والعقاب»، أو «المعتوه»، أو «الممسوس»[1]، ففي كل من هذه القصص نجد الشخصيات حية دفاقة الحيوية، حتىٰ إنَّك إذا قرأت أيًّا منها يومًا وجدت أن شخصيات معينة منها لصقت بذاكرتك، فلا تنساها أبدًا.

❁ ❁ ❁

وُلد فيودور ميخالوفتش دستوئفسكي في موسكو في الثلاثين من أكتوبر سنة (١٨٢١م)، وكان أبوه جراحًا بالجيش من أرومة لتوانية وكانت أمه سيدة من أوكرانيا.

---

(١) الذي دخلت فيه روح شريرة وهو المجنون «د».

وكان كل من الأب والأم كاثوليكيين ورعين. وكان أبوه، وهو الذي قبس عنه دستوئفسكي بعض ملامحه وهو يصور لنا شخصية كارامازوف العجوز، هذا الوالد المسخة الخليع أبو الإخوة كارامازوف، رجلًا سكيرًا ووغدًا بهيمي المزاج، بخيلًا، يعامل عبيده معاملة وحشية دفعتهم إلىٰ قتله آخر الأمر.

وقد كان فيودور في صغره طفلًا ألمعيًا مرهف الحس، غير أنَّه كان طفلًا نكدًا سريع الغضب مصابًا بالصرع، وكان لا يكاد ينقطع عن القراءة، وكان كجميع اللتوانيين تقريبًا ممَّن أنعم الله عليهم بإتقان لغات كثيرة ممَّا ساعده علىٰ القراءة قراءة واسعة في الإنجليزية والفرنسية والألمانية، وقد التحق بكلية المهندسين في سنت بطر سبرج «لينينجراد»، وبعد تخرجه عين في وظيفة بإدارة الهندسة العسكرية الحكومية، وهكذا كان يقوم بعمل لا يحبه ولا يميل إليه، إلَّا أنَّه أقبل عليه بكل ما فيه من جهد؛ لأنَّه كان العمل الوحيد في ذلك الوقت الذي لم يكن يجد عملًا غيره يلتمس منه رزقه، وكانت أيام شبابه، تلك الأيام التي صورها لنا تصويرًا حيًّا دفاقًا بالحياة في الكثير من قصصه، أيامًا شقية مترعة بالشقاء بائسة أشد البؤس. إنَّه لم يكن يميل إلىٰ ملذات الحياة العادية التي كان يهواها زملاؤه الطلاب، ولم يكن يملك ما يستطيع به تحقيق هذه الملذات لو أنَّه يميل إليها، وقد أصابته أول نوبة من الصرع وهو تلميذ بالمدرسة، وذلك حينما سمع بمقتل والده، وكان يفرغ لقراءة شللر وجوته وبلزاك وراسين ليلًا بعد أن ينتهي من واجباته النهارية، وأخذت الأحلام تداعب خياله بالتماس رزقه عن طريق قلمه.

وكان أول اتصاله بعالم الأدب قيامه بأعمال الترجمة لإحدىٰ دور النشر، وقد يسر له ذلك لقاءه بنفر من كبار كتاب هذا الزمن، ومنهم تورجنيف وسولوجب (Sologub) ونكراسوف، وكانت أول محاولة له في كتابة القصص قصته الفقراء (Poor Folks) التي قلد فيها القصاص جوجول، وقد لقيت القصة نجاحًا ماديًّا كبيرًا، وإن لم يتقبلها النقاد بقبول حسن، وبازدياد شهرة القصة وارتفاع عدد النسخ المبيعة منها أصبح دستوئفسكي عرضة لحملة حامية من البذاءة والتشهير. وقد اشترك تورجنيف نفسه في حملة التحقير هذه الموجهة إلىٰ منافسه الشاب، وذلك بكتابته قصيدة ساخرة معرضًا فيها بدستوئفسكي، وكانت هذه إهانة للكاتب الناشئ الذي كان يجل تورجنيف إجلالًا

يكاد يقرب من التقديس، وظل لذع تلك القصيدة يؤلم دستوئفسكي طوال حياته، بحيث لم ينسها له أبدًا، بل لقد أخذ في في أخريات حياته يحس نحو الرجل بكراهية فيها حدة وفيها مرارة، كراهية لا تقل عن كراهية تولستوي له . . . تولستوي الذي بدأ صلته بتورجنيف بمحبته وتقديسه ثم انتهىٰ إلىٰ كراهيته ومقته أشد المقت.

وكان نجاح قصة «الفقراء» حافزًا كبيرًا لدستوئفسكي دفعه إلىٰ فورة عظيمة من النشاط الأدبي، فراح منذ ذلك الحين يصدر طائفة من القصص كان ينسج فيها علىٰ منوال بلزاك ودكنز وجورج سان «صند»، بل كان يقلد فيها سير وولتر سكوت أيضًا، ممَّا كان سببًا شنيعًا في تأصيل عادة المقامرة فيه، وهي تلك العادة التي كان قد ألفها من قبل، والتي أصبحت رذيلة من ألصق رذائله به . . . الرذيلة التي طالما كانت سببًا من أشد أسباب تعاسته وبؤسه، لقد تعود المقامرة بهذا القدر من سلامة النية الذي كان يخيل له أن القمار وسيلة من الوسائل التي قد تنشله من فقره، ثم أصبح فيما بعد عادة مزمنة شأنه شأن الشرب أو الشبق ينشد فيها النسيان من الهم والمرض بهذا التلهي الذي يتيحه له التركيز الذهني الشديد الذي يهيئه له اللعب من أجل المال.

وحينما كان في الثامنة والعشرين من عمره اتهم بالاشتراك في إحدىٰ المؤامرات الثورية في ذلك العهد، وهي المؤامرات التي كان البوليس السري يتعقبها ويكتشف المتآمرين فيها باستمرار، وقد كانت طائفة ذوي الألباب الراجحة التي كان يتزعمها دستوئفسكي تتحدث عن حركة ثورية وتهييج عام لخواطر الشعب بقصد خلع القيصر وإقامة حكم جمهوري، وقد وجدت في غرفة دستوئفسكي كتابات تدينه، ومن ثَمَّة قبض عليه وألقي به سجينًا في قلعة بطرس وبولس، وبعد محاكمة مملة بطيئة استمرت بضعة أشهر حكم عليه بالإعدام رميًا بالرصاص، وقد رفض القيصر نيقولا الأول التوقيع علىٰ الأمر بتنفيذ الحكم، لكنَّه ابتكر بدلًا منه عقوبة شيطانية، فقد رأىٰ أن يسمح لدستوئفسكي بأن يقضي الساعات الأخيرة التي يقضيها رجل محكوم عليه بالإعدام بين جميع الأشياء والملابسات المشئومة التي تتخذ استعدادًا لتنفيذ أحكام الإعدام، ومن ثَمَّة فقد قادوه إلىٰ المشنقة حيث وضعوا حبلها في عنقه. وعندئذٍ، وفي اللحظة الأخيرة التي توشك «الطبلية» فيها أن تنفتح تحت قدميه فينفذ فيه حكم الإعدام، ينطلق الممثلون الرسميون الذين يقومون بتمثيل تلك المهزلة فيطلبون مهلة

أخيرة قبل التنفيذ من الضابط المنوط به تنفيذ الحكم، ويقدمون إليه إرادة قيصرية بالصفح عن المتهم، ونفيه إلىٰ سيبريا ليقضي فيه بقية عمره في الأشغال الشاقة المؤبدة.

إنَّ حياة دستوئفسكي مسرودة سردًا دقيقًا واقعيًا في قصصه حتىٰ إنَّ قصتيه: «منزل الموتىٰ» و«والجريمة والعقاب» يجب قراءتهما ليقف منهما القارئ علىٰ ما وقع له في خلال السنين الأربع التي قضاها في معسكر المحكوم عليهم بالإعدام، ونحن لا نجد في غير هذه القصص مستندات أو شواهد علىٰ حياة دستوئفسكي، اللهم إلَّا ما ذكره هذا العبقري السويدي العسكري الشاب البارون رانجل (Wrangel) من أهالي الأقاليم البلطيقية الذي أرسل مرة إلىٰ سيبريا ليكون حاكمًا عسكريًا، والذي قابل هناك دستوئفسكي ودعاه في السنة الأخيرة من إقامته ثَمَّة ليعيش معه في بيته.

وعندما كان دستوئفسكي لا يزال في سجنه لقي المرأة التي قسم لها أن تكون زوجته الأولىٰ، وكانت قبل ذلك زوجة الكابتن إيسايف إلىٰ عين في سميبالاتنسك إحدىٰ مدن مستعمرة المحكوم عليهم التي أرسل إليها دستوئفسكي، وكان المحكوم عليهم في سيبريا يتمتعون بقسط من حرية التنقل. وكان يطلب إليهم القيام بأعمال تقصم الظهر خلال ساعات معينة وكانوا تحت المراقبة باستمرار؛ إلَّا أنَّهم كانوا يسمح لهم إذا كانوا من المرضيِّ عنهم من الناحية الاجتماعية بزيارة منازل الضباط. لقد كانت القيادة العسكرية والموظفون الحكوميون يرحبون بصحبة الكثيرين من المحكوم عليهم الذين كان من بينهم عدد كبير من المثقفين ذوي الأذهان الراجحة، ومن ثَمَّة أصبح دستوئفسكي ضيفًا معززًا في بيت آل إيسايف.

وكان الكابتن إيسايف مصابًا بالدرن، وقد نقل بعد أشهر قلائل من لقائه ودستوئفسكي إلىٰ مستعمرة أخرىٰ من المستعمرات السيبيرية حيث تُوفي بها، وبدأت مدام إيسايف تكتب إلىٰ دستوئفسكي كثيرًا من الخطابات تبالغ في الشكوىٰ من فقرها وسوء حالها ضاربة إلىٰ أوتار الرأفة من فؤاد دستوئفسكي الذي كان مترعًا بفيض منها أي فيض. وكان دستوئفسكي يتسلم في الحين بعد الحين مبالغ من المال من أقاربه ومن ناشره فكان يرسل جميع ما يتسلمه منها إلىٰ الأرملة مباشرة. وكان اهتمامه بها لا يعدو أن يكون نوعًا من الصداقة، وقد نصحه أطباؤه وأصدقاؤه في الواقع بالامتناع

عن الزواج بسبب ما كان يعانيه من الصرع، ومع ذاك؛ فقد كانت مدام إيسايف تلاحقه بخطاباتها، وتحاول إثارة الغيرة في نفسه بإخباره أنَّ ثَمَّة أحد الخطاب المدنفين، ولَمَّا أخفقت في تلك المحاولة هددت بالانتحار، وذهب دستوئفسكي لزيارتها، وكانت نتيجة هذه الزيارة أنه عاد إلىٰ سميبالاتنسك ومعه هذه السيدة زوجة له، وكانت امرأة تجري في أصلابها دماء الزنوج ودماء الفرنسيين والدماء الروسية، وكانت من هذا النمط من النساء الغبيات المستهترات اللاتي يوجدن في كثير من الأحيان بين أولئك اللواتي ينشأن في تلك الأصقاع الرتيبة، حيث هذه المناصب العسكرية النائية.

واتخذ دستوئفسكي مؤدبًا لابن زوجته كطلبها، ولم يكن يعلم شيئًا عن هذا الولد إلَّا بعد سنين من معرفته إياها، وكانت هذه خدعة منها حتىٰ لا يحجم حبيبها عن زيارتها في دارها، ثم سمح لدستوئفسكي أخيرًا بالعودة إلىٰ سنت بطرسبرج حيث وصل ما انقطع من إنتاجه القصصي، فنشر قصته: «**منزل الموتىٰ**» التي كتبها وهو في سيبريا، وقد نجحت نجاحًا كبيرًا حتىٰ لقد قيل إنَّ القيصر الجديد نفسه كان يرسل الدموع مدرارًا وهو يقرأها، وأنَّه قام ببعض الجهود في سبيل استدراك ما في قانون العقوبات من مظالم.

وقد أصيبت زوجة دستوئفسكي بسل فتاك، وقد كشفت هذه المرأة الوبيلة في ساعة من الساعات التي كانت تقسو فيها علىٰ زوجها قسوة تسلمه لأفتك الآلام . . . كشفت له في تفصيل مؤلم مغث للنفس عن أنَّها لم تكن وفيَّةً له، وعن اتصالها بخليل لها آخر قبل زواجها من دستوئفسكي بليلة واحدة . . . وقد فعلت ذلك في نوبة عارمة من نوبات جنونها عندما سمعت أن خليلها ذاك، الذي عاد به دستوئفسكي معه إلىٰ سنت بطرسبرج، قد سئمها وهجرها، وإن كان دستوئفسكي لم يخبرها بذاك، وكانت هذه تجربة ساحقة لدستوئفسكي، وقد قسم له أن يعذب نفسه بعد ذلك بسنين برواية هذا الحادث رواية مفصلة للسيدة الشابة التي كان مقسومًا لها أن تصبح زوجته الثانية، وهذه الحادثة هي أشد الحوادث الدرامية تأثيرًا في قصة: «**الزوج الخالد**». ومنذ ذلك التاريخ تصبح الآلام التي يعانيها الزوج الذي تخونه زوجته والذي يعرف أنه هو نفسه المسئول عن خيانتها له، شيئًا مؤلمًا يسترعي الانتباه في كثير من قصص دستوئفسكي.

ولقد قتل هذا الاعتراف الشنيع البغيض كل أثر للحب في نفس دستوئفسكي لهذه المرأة، وهو وإن كان قد استمر في إرسال النقود إلىٰ تلك الزوجة التي ظلت تبغضه إلىٰ يوم وفاتها، قد وقع لأول مرة في حياته في هوىٰ طالبة شابة أحبها من صميم قلبه . . . وقد فرت هذه الحبيبة إلىٰ باريس مع خليل آخر بعد أن أشبعت خيلاءها فترة بعبادة هذا القصاص المشهور لها . . . وقد تبعهما دستوئفسكي إلىٰ هناك، حيث قاموا جميعًا بتمثيل مسرحية من نوع الأوبرا كوميك -أو المسرحية الهزلية الصاخبة- مليئة بالكثير الجم من السخافات العاطفية، حيث نرىٰ دستوئفسكي وهو في سن الأربعين يبدو في هيئة العاشق الصغير المتصابي، وهو ما لم يبدر منه قطُّ، وهو في سن الشباب، ثم هذه المرأة الصغيرة الزائفة التي تتردد هنا وهناك بين حبيبها الفرنسي وبين دستوئفسكي، مهددة كليهما بالانتحار، ومشفية بدستوئفسكي إلىٰ حافة الجنون. والحقيقة إنَّ حبيبها الفرنسي لم يكن مخلصًا لها ولا وفيًا، ولم يكن يظهر لها من أمارات الهوىٰ ما كانت تطمع فيه، وإنَّها كانت تتخذ من دستوئفسكي طعمًا، أو مخلب قطٍ لكي تثير به غيرة هذا الحبيب المجافي، ولم يفهم دستوئفسكي هذا إلَّا أخيرًا، فلمَّا أدرك الحقيقة عاد أدراجه إلىٰ سنت بطرسبرج وقد شفي من هواه.

وتُوفِّيت مدام دستوئفسكي، وانسحب دستوئفسكي من المجتمع ليكتب قصصه في ذلك المسكن الموحش الكئيب الذي كان يقيم به مع ابن زوجته الذي كان ينظر في حسابات دستوئفسكي وينوب عنه في إدارة المنزل. ونشر دستوئفسكي يومًا إعلانًا في الصحف عن كاتب اختزال فزارته في منزله فتاة شابة أنيقة تدعىٰ أناسنتكن (Anna Snitkin)، وكانت فتاة موهوبة حسنة التعليم ذات سحر وجاذبية وقد أصبحت سكرتيرة لدستوئفسكي، وأخذ من ثَمَّة يملي عليها يومًا بعد يوم المسودات الأولىٰ لقصصه، وبعد خمسة أشهر من لقائهما الأول أصبحت أنا زوجته، ومن ذلك اليوم بدأت هذه الزوجة تخوض من ناحيتها معركة استشهاد بسبب ولع دستوئفسكي بالقمار . . . معركة ظلت تناضل في ساحتها عن طيب خاطر وبروح أعلىٰ ممَّا كانت تفعل الكونتيسة زوجة تولستوي؛ لأنَّها لم تكن تقاسم دستوئفسكي آلامه فحسب، بل لقد عرفت مرضه أيضًا، وحينما آن الأوان لكي تنشر قصتها المشجية الجميلة عن حياتها مع القصاص الخالد، كانت قصتها هذه قصة العطف الكامل والحب الصافي

الكريم، ولقد أنجبت لدستوئفسكي طفلين، ولدًا وبنتًا . . . وقد كتبت هذه الابنة، واسمها إيمي ترجمة لدستوئفسكي من أجمل الترجمات التي كتبت عنه، وإن تكن ترجمة فيها جنف ضد البلشفيك.

ولقد كان بيت آل دستوئفسكي في العادة أنموذجًا للسعادة المنزلية لا يعكر صفوه إلَّا هذه العلاقات المتوترة بين ابن زوجة دستوئفسكي السابقة وبين طفليه هو. وكانت مدام دستوئفسكي أمًّا مقتدرة وذات قلب ودود رحيم، وكانت أمًّا لزوجها بقدر ما كانت أمًّا لطفليها. وكانت الأسرة تسافر في آفاق الأرض، فيقابل دستوئفسكي حيثما حل كما يقابل مشاهير الرجال؛ إلَّا أنَّهم كثيرًا ما كانوا يقاسون أبشع ألوان الفاقة بسبب شغف دستوئفسكي بلعب القمار الذي كان رُبَّما دفع به إلىٰ القذف إلىٰ مائدة الروليت في دورة واحدة بكل النقود التي يمكن الحصول عليها مقدمًا علىٰ روايات لم يسلمها للناشر بعد - وهي النقود التي كانت زوجته وأولاده ينتظرونها لتسديد ديونهم القديمة ودفع مصروفات المنزل بينما يكون دستوئفسكي مشغولًا بكتابة قصته التالية.

وقد اكتسب دستوئفسكي موهبة مدهشة في المحاضرة، وأصبح عنصرًا رئيسًا ممَّن يزدان بهم صالون الكونتس ألكسس تولستوي. وكان يصدر قصصه بانتظام ونجاح، وكان دائم الاصطدام بتورجنيف، ويصطدم أحيانًا بتولستوي الذي لم يستطع أن يقدر عبقرية دستوئفسكي بوصفه كاتبًا، وإن كان يحتفظ بكثير من آرائه فيه بوصفه رجلًا ذا إدراك وذا شرف، وبعد حياة قلقة مضطربة يموت دستوئفسكي بسبب نزيف رئوي بعد مرض قصير كان يحيط به في أثنائه كثير من محبيه، وذلك في يناير سنة (١٨٨١م)، بالغًا من العمر ستين عامًا.

وكانت جنازته من أفخم الجنازات التي شهدتها روسيا، وقد سار من وراء نعشه الفلاحون والتجار والطلبة ورجال الدين والعمال والنبلاء حتىٰ أودعوه ثرىٰ مقبرته.

وقد اجتمع حشد كبير من الناس أمام كنيسة روح القدس حتىٰ لقد تعذر علىٰ مدام دستوئفسكي أن تدخل الكنيسة إلَّا بمشقة، وقد قطع عليها طريقها أحد ضباط البوليس ولم يدعها تمر حتىٰ أفهمته أنَّها أرملة دستوئفسكي، وأنَّهم ينتظرونها داخل الكنيسة لكي يبدأوا الصلاة علىٰ زوجها.

وتقول إيمي دستوئفسكي التي كانت تصحب أمها إنَّ الضابط قال لوالدتها: «إنَّك أرملة دستوئفسكي السادسة التي تحاول الدخول إلىٰ الكنيسة لمثل هذا الغرض . . . كفىٰ كذبًا . . . إنَّني لن أسمح لأي مخلوق بالمرور».

ولكن حدث لحسن الحظ أنَّ المنوطين بالقداس كانوا علىٰ مرأىٰ ممَّا حدث، فجاءوا هم وأبناء دستوئفسكي مهرولين وأدخلوا الزوجة إلىٰ الكنيسة.

تـولـسـتـوي

الـمـصـور

الراجح إنَّ أعظم مثال فردي علىٰ فن كاتب القصة هو قصة تولستوي «الحرب والسلام»، تلك القصة التي تكفل فيها تولستوي برسم صورة لحقبة من التاريخ كاملة بطريقة تختلف عن الطريقة التاريخية التي كانت يتبعها كاتب مثل جبون، كما تختلف عن الطريقة التي اتبعها بلزاك في سلسلة قصصه: «الملهاة الإنسانية». لقد تكفل بأن يعطينا تلك الصورة في قصة واحدة عامرة بشخصيات حية في كل ناحية من نواحي الحياة الأوروبية، والحياة الروسية أيضًا، من شخصية المزارع الصغير إلىٰ شخصية نابليون نفسه، وأن يجعلنا نرىٰ أعمال هذه الشخصيات اليومية، ونشاركها في أحداث عصرها الخطيرة الشأن، ويبث فينا إلىٰ جانب هذه الدرامة كلها شعورًا موحدًا بهذا الطوفان الاجتماعي برمته. لقد صور لنا تولستوي في هذه القصة لوحة ضخمة عن الحرب والسلام تظهر فيها كل شخصية نابضة بالحياة وكأنَّها لوحة من لوحات رامبرانت ذات أبعاد ثلاثة، لا بعدين فحسب.

لقد كان تولستوي أستاذًا بارعًا في رواية القصص . . . أستاذًا لم يدرك قطُّ أنَّه كاتب حتىٰ أصبح رجلًا كامل الرجولة، وأنَّه قد احترف الكتابة؛ لأنَّه مل الحياة وضاق بها وغرق في ديونه، وكان أول عهد تولستوي بالكتابة هو تسجيله مذكراته اليومية، وهي عادة لزمته طوال حياته، بعد أن انتقلت إليه عدواها من قراءته ترجمة منقولة إلىٰ اللغة الروسية عن حياة بنيامين فرنكلين كانت ترد فيها الإشارة إلىٰ مذكرات فرنكلين، مع ذكر نتف من تلك المذكرات، وكان تولستوي ذا مزاج عصبي غال في العصبية، وقد أصبح في بكرة من العمر شخصًا شديد العناية بالتأمل في خبايا نفسه، مهتمًا بما في أعماقها وبما تنطوي عليه طبيعته من تقلبات، وكان متدينًا بطبعه، ومع هذا كان فريسة علىٰ الدوام لعواطفه العنيفة، مكبًا علىٰ الغوايات والمفاسد المضطربة المؤرقة.

والراجح إنَّه كان يبالغ في وصف هذه الميول في مذكراته إلىٰ حد ما، إلَّا أنَّ السبب في ذلك واضح: لقد كان يشعر بإحساس كبير بالإثم والعار لعجزه عن التغلب علىٰ طبيعته الجسمانية وتخليص نفسه من آثامه المحيقة، ومن إكبابه علىٰ الشراب والمقامرة واتخاذ الخليلات. وقد دلت الدلائل علىٰ أن خَلاصَه من ذلك كان في الكتابة. ومن يوم أن شرع في توجيه نشاطه الضخم الذي يكاد يكون فوق طاقة البشر إلىٰ طريق الكتابة الإبداعية الخلاقة خف الصراع بينه وبين نفسه. لقد كان له علىٰ الدوام ضمير يضايقه ويحاسبه حسابًا شديدًا، وحينما تقدمت به السن، وذلك عندما كان تيار نشاطه آخذًا في التناقص، أخذ يبدي من الأسف علىٰ ما كان يقع فيه من ألوان السرف في شبابه ما لم يكن إليه داعٍ ولا له مقتضىٰ . . . ثم إذا هو يصبح متدينًا شديد التدين حتىٰ لقد فقد كل إحساس بالتناسب، وحاول أن يحيا حياة المسحيين في أول عهد الناس بالمسيحية، ونبذ جميع قصصه بحجة أنَّها قصص وبيلة مؤذية. لقد كان في تولستوي، إن صح أن يكون ذلك في أي إنسان، شيطان يأتمر بأمر هذا العبقري العظيم. لقد كانت تتجلىٰ فيه بنسبة كبيرة جدًّا تلك الأشياء التي كان يضطرب بها روح ذلك الشعب الروسي، والتي انفجرت آخر الأمر بسبب عهد الإقطاع أيام الحكم الأوتوقراطي الروسي، ثم أرست قواعد تلك التجربة الشيوعية الواسعة النطاق. لقد كان ضمير تولستوي الاجتماعي عميقًا بعيد الغور بقدر ما كان ضميره الأخلاقي. وبالرغم من أنَّه كان شريفًا بمولده فقد فطن، ولعله كان علىٰ غير حق فيما فطن إليه إلىٰ حدٍّ ما، إلىٰ ما في النظام القائم في روسيا من ظلم، ذلك النظام الذي يسمح بمقتضاه لرجال مثل تولستوي بأن يحيوا حياة فارغة مترفة كلها غواية والتذاذ آثم، وذلك من علة ما تقوم به غالبية الشعب العظمىٰ من كد وكدح، وهي الغالبية التي كانت ترسف في عبودية همجية كعبودية العصور الوسطىٰ.

❁ ❁ ❁

ولد ليو تولستوي سنة (١٨٢٨م) علىٰ بعد مائة وثلاثين ميلًا جنوبي موسكو في ضيعة ياسنايا بوليانا، وهي الضيعة التي آلت إلىٰ أبيه الكونت نيقولا تولستوي، هي وثمانمائة عبد من الأرقاء، كمهر لزواجه من والدة ليو، وكانت هذه الوالدة ابنة أمير غني يدعىٰ فولكونسكي. وقد تزوجها والد روائي المستقبل العبقري زواج مصلحة

ومن أجل ما يدر عليه زواجه منها من ثراء، وذلك لأنَّ الجزء الأكبر من ثروة آل تولستوي الذين كانوا جميعًا جنودًا ومن أصحاب الأراضي، كان قد استنزف إلىٰ حدٍّ كبير لَمَا كانوا يأتونه من ألوان التهور والإسراف التي جرت عليهم الديون وأدت إلىٰ بيع الكثير من أملاكهم أو رهنها، وكانت والدة تولستوي سيدة متعلمة حسنة التربية وموسيقية ماهرة، وإذا حكمنا بالظاهر، فقد كانت سيدة كيسة جمة الذكاء، لكنَّها لم تكن علىٰ شيء من الجمال. وكان ليو أخًا لثلاثة إخوة، كما كان أخًا لأخت صغرىٰ أيضًا ولدتها أمه ماريا فولكونسكي قبل وفاتها، وذلك حينما كان ليو في الثانية من عمره.

ولقد كان الشطر الأكبر من تربية ليو هو وإخوته الآخرين موكولًا إلىٰ عمة لهم تقية كانت لا تنفك تكب علىٰ قراءة قصص الصالحين، كما كانت تشترك في تربيتهم مخلوقة غريبة تدعىٰ ماريا جيراسيموفنا، حجت إلىٰ الأراضي المقدسة وهي مستخفية في ملابس الرجال، وكانت راهبة أيضًا، وقد دخلت هذه المرأة في خدمة آل تولستوي حينما ولدت أخت ليو الصغرىٰ، وذلك لنذر نذرته أمه لله، أنَّها إذا رزقت ابنة لاتخذت من أول حاجة تمر بطريق البيت إشبينة لابنتها هذه.

وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ هاتين المرأتين كان لهما أثر عميق في تكوين هذه العقلية الدينية من صور الذهن في رأس ليو تولستوي وفيما كان من إحساسه بالإثم بتلك الصورة البعيدة الغور، وهو الإحساس الذي كان لابد أن يظهر أثره في تفكيره فيما بعد ظهورًا تامًّا. وقد كان أول أثر من آثار تعاليمهما، ونتيجة لهذا الجو الديني الذي كانتا تشيعانه في المنزل أن يصبح تولستوي لا دينيًا إلىٰ أقصىٰ حد - ولا ننسىٰ أنَّهما كانتا تستضيفان في هذا المنزل جماعات حاشدة من المتهوسين الدينيين، راهبات ورهبانًا، وندر ما كانتا تسمحان بأي شيء من البهجة أو التبسط في هذه الاجتماعات. لقد كان يجهر بالكفر والعدمية «النهلستية»، وحينما فر إلىٰ سنت بطرسبرج وهو في صدر شبابه أطلق لنفسه العنان في مقارفة الملذات بجميع صورها. إلَّا أنَّه يقص علينا فيما يقص من ذكريات طفولته أنَّه كان يحب عمته حبًّا عميقًا روحيًّا وأنَّه كان يبكي تأثرًا كلما لاطفته بيدها.

وقد تعلم ليو علىٰ أيدي معلمين خصوصيين أحضروا إلىٰ ضيعة الأسرة، وهي سنة

كان معمولًا بها بين أسر الأشراف جميعًا، وقد عني بتعليمه الفرنسية والألمانية والتكلم بهما بطلاقة. والظاهر إنَّه كان سعيدًا في طفولته أيما سعادة، وكان الصفاء يسود علاقاته بإخوته جميعًا، وقد كتب يقول: «لقد كان يبدو لي أنَّ كل من كانوا يحيطون بي، من أبي إلىٰ سائق عربتنا، كانوا أناسًا في منتهىٰ الطيبة»، وكان ليو صبيًا طافحًا بالبشر، نشيطًا، مهذبًا، ولطيفًا، ولم يكن مقبلًا علىٰ عمله ولا مجدًا فيه، وقلَّما كان يقرأ. وعندما كان في الثامنة من عمره توهم أنَّه يستطيع أن يطير كما تفعل الطير، فلمَّا حاول ذلك سقط من الطابق العلوي من أحد المنازل، وكابد من جراء ذلك أن أصيب بارتجاج بسيط في المخ.

وقد حدث له حادث هام وهو لم يبلغ الخامسة أو السادسة من عمره، ذلك أنَّه هام حبًّا بفتاة كانت تكبره بسنين كثيرة، وفي نوبة من نوبات غيرته دفعها ذات مرة من أعلىٰ سقيفة إلىٰ الأرض فأصيبت الفتاة بعطب ظلت تقاسي منه طويلًا، أمَّا المرأة التي تزوجها ليو فيما بعد فكانت ابنة هذه الفتاة، ولم يكن الرخاء من الأحوال الملازمة علىٰ الدوام لآل تولستوي الذين كانوا يقاسون في شبابه حاجة ماسة إلىٰ المال ظلوا يعانونها سنين طويلة، وفي مرة من المرات اضطروا إلىٰ الانتقال من الضيعة إلىٰ موسكو اقتصادًا في النفقات، وفي مرة ثانية حصل جفاف نشر القحط في الضيعة بصورة جعلت الخيل والماشية تنفق من الجوع. وفي سنة (١٨٤١م) انتقلت الأسرة إلىٰ كازا، وخصص لليو ولكل من إخوته عبد يخدمه ويحرسه، وألحق الأولاد بالجامعة، وفكر ليو في أن يعد نفسه للخدمة في السلك السياسي، ومن أجل هذا أخذ يتلقَّىٰ منهاجًا في اللغات الشرقية كما أخذ يدرس منهاجًا في الرياضيات والتاريخ والأدب. علىٰ أنَّه هو وأخوه المحبوب سيرج الذي أصبح فيما بعد شخصًا مخمورًا لا رجاء فيه، لم يكونا يعنيان البتة بنظام المناهج الجامعية وسرعان ما غرقا في مباهج الحياة وعربداتها في المدينة الجامعية.

علىٰ أن تولستوي كان مؤمنًا فيما بينه وبين نفسه -وقد كتب هذا في مذكراته في ذلك الوقت- بأن كل شاب يجب أن يكون له غرض جدي في الحياة، وأنَّه يجب أن يكتشف في وقت مبكر بقدر المستطاع ماذا عسىٰ أن يكون هذا الغرض، وأن يأخذ نفسه بالنظام الذي يمضي به إلىٰ إنجاز هذا الغرض المحدد، وللأسف أنَّه لم تكن له

فكرة واضحة دقيقة عمَّا كان يفعل. علىٰ أنَّنا نجده في ذلك الوقت قد شرع يقرأ دكنز وجوجول وسترن (Sterne)، وتورجنيف وبوشكن وروسو ويعلق عليهم، وأخفق في الحصول علىٰ درجته العلمية من الجامعة، وظل يعيش في خمس أو ست السنوات التي تلت هذا عيشة مضطربة غير راضية؛ إذ كان يتخبط من حال مفرطة في التقشف والزهد إلىٰ حال مفرطة في الخلاعة والانهماك في الملذات، لا يني عن التنقل بين ضيعة الأسرة في ياسنا بوليانا وبين موسكو وسنت بطرسبرج. «وقد انهمك هو وأخوه سيرج علىٰ غشيان بيوت الفساد». وكانت آفة أخيه غرامه ببنات الغجر، فأراد ليو الذي كان يقوم بدور حامي أخيه الأكبر وراعيه أن ينأىٰ بسرج عن هؤلاء الفتيات بإقناعه بإدراج اسميهما في فرقة جنود القوزاق الذين كانوا يقومون بمحاربة الأسيويين في بلاد القوقاز، ومن ثَمَّة التحق هو وسرج ببطارية مدفعية، إلَّا أنَّهما لم يكادا يشتركان في أي قتال، وكان عملهما أساسًا هو القيام بأعمال الحراسة. وبعد ثمانية عشر شهرًا لم يحصل ليو علىٰ البراءة التي كان يتمناها، ومن ثَمَّة أقبل علىٰ موائد القمار بكل شغفه القديم ممَّا أثقل كاهله بالديون، وجعله يقدم غير مرة علىٰ الانتحار، مسجلًا في مذكراته بلهجة جنونية ما يعبر عن ضيقه بالحياة ورغبته في تحسين أحواله. لقد كانت الشهوة تعذبه وتشقيه، وكان يذل لها ويستسلم لا لشيء إلَّا لكي يأسف ويؤلمه ضميره بعد أن تشقىٰ. لقد أوشك أن يفقد ضيعته، أو خشي أن يفقدها بسبب ديونه. وقد كتب في مذكراته أنَّه يكره أن يفقد هذه الضيعة كائنة ما كانت آراؤه عن النظام الذي عاد عليه بملكية الأرقاء وملكية الأرض.

وهذا شيء له معناه، فمنذ ذلك الحين (وبالتحديد منذ سنة ١٨٥٣م) أصبح ليو يؤمن بأنَّ «عامة الشعب هم أناس أعلىٰ منا مرتبة بفضل العمل الذي يقومون به، ولألوان الفاقة والعوز التي يقاسونها في حياتهم حتىٰ ليبدو من الخطأ أن يكتب أي إنسان منَّا أي شيء فيه إساءة لهم». وكان قد بدأ يؤمن بالفعل أنَّه يستطيع أن يكتسب بعض المال بكتابة القصص فشرع ينشئ إحدىٰ الحكايات. إلَّا أنَّه لم يكن ينطوي علىٰ شيء من الثقة بنفسه، ولم يكن يعتقد أن في استطاعته أبدًا أن يكتب بالجودة التي يكتب بها بعض معاصريه، ولا سيما تورجنيف. ثم وقعت له فجأة قصة ستندال: «دير بارم» فكانت بالقياس إليه وحيًا هبط عليه من السماء. لقد كان ستندال يرىٰ أن الحرب

ضرب من العبث الغامض الذي لا معنىٰ له، وأن «الحرب الحقيقية ليس فيها ما يجذب أو ما يسر» وأن الجنود وهم في طريقهم إلىٰ حتوفهم لا يفهمون شيئًا من أمر هذه المجزرة التي يشتركون فيها . . . وعلىٰ هذا النحو كتب ستندال قصته . . . حتىٰ إذا شرع تولستوي يكتب عن الحرب فيما بعد لم يكن بدٌّ من أن يحتذي حذو ستندال.

لقد نشبت حرب القرم سنة (١٨٥٣م) بين روسيا وتركيا، وفي أقل من سنة انضمت إنجلترا وفرنسا إلىٰ جانب تركيا ضد روسيا، وفي هذا الوقت كان تولستوي قد عاد إلىٰ بطاريته وكاد أن يرقىٰ إلىٰ منصب قائد مساعد، وكان ينفق شطرًا من وقته في أثناء العمل في الشراب والقمار ومخالطة النساء، وفي أثناء الراحة بالاستماع إلىٰ الموسيقىٰ وغشيان المسرح وفي الكتابة، وكان قد بدأ كتابة المذكرات وتدوين الملاحظات لأغراض أدبية، وكان في سبيله إلىٰ تطوير فنه الروائي وإن لم يبع أية قصة بعد. علىٰ أنَّه كان قد خاض تجربته الحربية الأولىٰ بالفعل، واشترك في مهام مختلفة، وهو يكتب في مذكراته فيقول بصراحة إنَّه كان يفزع فزعًا لا مزيد عليه، وأنَّه كان يسلك سلوكًا سيئًا فيما يناط إليه من هذه المهام، علىٰ أنَّه سرعان ما أخذ يشغف بكتابة قصته: «**صور من سفاستبول**»، حتىٰ إنَّه ليقول إنَّه «لا يجد فيها شيئًا يسوؤه»، ودراساته عن سفاستبول هي دراسات واقعية، وهي تصور الحرب فتجعلها شيئًا قبيحًا مزعجًا مجردًا من مشاعر الرحمة . . . ردة إلىٰ عصور التوحش والهمجية . . . شيئًا خاليًا من أعمال البطولة، وكان يرسل بمقالاته عنها إلىٰ مجلة شهرية في سنت بطرسبرج تسمىٰ «المعاصر». وقد خلقت هذه المقالات شيئًا من الإثارة، وزودت تولستوي بقدر من الثقة في نفسه، وقد اعترضت الرقابة علىٰ هذه المقالات فأحدثت لتولستوي شيئًا من المضايقة، إلَّا أنَّ الحرب لم تلبث أن انتهت بهزيمة روسيا، وكانت حركة التحرير تجتاح أطراف البلاد كلها، وحركة المطالبة بتحرير الأرقاء في طريقها إلىٰ الظهور، وعاد تولستوي إلىٰ سنت بطرسبرج ليصبح عضوًا في إحدىٰ الجماعات الأدبية التحريرية.

علىٰ أن تولستوي كان شخصًا متعجرفًا سريع الغضب، وكان مغرمًا بمعارضة الناس، وقد سلك في إحدىٰ المناسبات سلوكًا بالغ السوء بهذا الصدد حتىٰ لقد ترك ترجنيف المأدبة وانصرف مشمئزًا، وحدث مرة أن تحدىٰ أحد زملائه الضباط إلىٰ

المبارزة بسبب إساءة توهمها، لكنَّها كانت حادثة لم تنتهِ إلىٰ شيء. ثم أصبح صديقًا لتورجنيف، لكنَّها كانت صداقة عاصفة سرعان ما أنبتت أسبابها؛ لأنَّ تولستوي كان لا يلقىٰ تورجنيف حتىٰ يتشاجر معه بالرغم من أن تورجنيف كان أكبر منه سنًا، كما كان رجلًا رحيمًا صبورًا طويل البال.

واستمر تولستوي في خدمة الجيش بعد أن وضعت حرب القرم أوزارها، وكان يتسلم راتبه بوصفه ضابطًا، وكانت ضيعته قد أثقلتها الرهون، وكانت حركة تحرير الرقيق قد أصبحت قوية راسخة الدعائم، وقدم تولستوي اقتراحًا يمنح أرقاءه حريتهم بفكرة أن تتحول ضيعته إلىٰ قرية اشتراكية «شيوعية»، فتتسلم كل أسرة مزرعة حرة مساحتها اثنا عشر فدانًا لا تدفع عنها أية ضريبة، علىٰ أن يدفع أرباب الأسر عن بقية الأرض أقساطًا سنوية صغيرة ويتحملوا هم ما علىٰ الأرض من رهون. إلَّا أنَّ المزارعين الأرقاء بلغهم أن القيصر الجديد سوف يمنحهم حريتهم بعد تتويجه، وأوجسوا من أن يكون ما يعرضه تولستوي هو خديعة منه واحتيالًا، فرفضوا توقيع العقد الذي أعده. ومن المحتمل تمامًا أن يكون مشروع تولستوي مشروعًا احتياليًّا، وآية ذلك أنَّه كان رجلًا مثقلًا بالديون، ولا يستطيع الحصول علىٰ أي نقود دون أن يقدم رهنًا علىٰ ما يقبضه منها، وكان مشروعه قمينًا بأن ييسر له قبض شيء من المال.

وفي الوقت نفسه كان تولستوي قد أصبح أبًا لولد غير شرعي من فتاة فلاحة، «وقد شب هذا الولد النغل ليكون خادمًا لواحد من إخوته الشرعيين»، وحاول تولستوي أيضًا أن يعيش عيشة مستقرة، فراح يلاطف سيدة نبيلة شابة كتب إليها كثيرًا من الخطابات الملتهبة، إلَّا أنَّه لم يتقدم إليها بالخطبة أبدًا. واستمر يكتب في أوقات متفرقة بغية النشر، كما كان يكتب في مذكراته متهمًا نفسه اتهامات قاسية، ثم سافر إلىٰ الخارج، وزار باريس وبادن بادن وكثيرًا من مدن إيطاليا ثم زار لندن، وعاد إلىٰ روسيا وتشاجر مع تورجنيف «وحادثة هذا الشجار حادثة بالغة السخف يجمل أن تقرأ كاملة في كتاب «حياة تولستوي» بقيم إيلمر مود (Aylmer Maude). ثمَّ أنشأ مدرسة داهمها البوليس بتهمة اشتمالها علىٰ مؤلفات مثيرة للفتن، ثم يقع بعد ذلك أهم حادث في حياة تولستوي كلها . . . وذلك هو لقاؤه لصوفي بهرس (Sophie Behrs)، وكانت الآنسة بهرس هي ووالدتها وأختها في زيارة إلىٰ بعض أقاربهن في ضيعتهم المجاورة

لضيعة تولستوي، وقد عرجن في طريقهن ليزرن أخت تولستوي زيارة تستغرق أيامًا قلائل، وكان المعروف أن تولستوي يتودد إلىٰ أخت صوفي الكبرىٰ، إلَّا أنَّه لاحظ في هذه المناسبة أن صوفي كانت تتعمد الانسحاب لتخلي الجو له ولأختها ليكونا علىٰ انفراد، ومن ثَمَّة فقد صارحها بأنَّها تفعل هذا نتيجة لسوء تفاهم وقعت فيه، ثم بدأ يتودد إليها لكن صوفي لم تكن تبدي أية أهمية لملاطفاته ممَّا جعل هواه يزداد اشتعالًا، فما كان منه إلَّا أنْ تبعها إلىٰ موسكو أيضًا . . . دون أن تستجيب صوفي لذلك كله.

وقد كتب تولستوي في مذكراته في الثاني عشر من سبتمبر سنة (١٨٦٢م) يقول: «إنَّني هائم حبًّا كما لم أكن أظن أنَّني أحب علىٰ هذه الصورة . . . لقد أسلمني حبي إلىٰ الجنون، وإذا استمرت حالي هذه الحال فسأرمي نفسي بالرصاص»، ثم أضاف إلىٰ ذلك في الغد: «غدًا، بمجرد أن أنهض من نومي، سأذهب إليها لأقول لها كل شيء، وإلَّا . . . رميت نفسي بالرصاص».

وفي السادس عشر من سبتمبر سلم تولستوي خطبة مكتوبة إلىٰ سونيا -أي صوفيا- يقترح فيها زواجه منها. أمَّا صوفيا هذه فكانت ابنة أحد أطباء البلاط في موسكو، وكانت فتاة أنيقة حسنة التربية متخرجة بدرجة الشرف في الأدب في الجامعة، ولها بعض المؤلفات المنشورة، وكانت تتكلم الروسية والفرنسية والألمانية والإيطالية، ثم تعلمت الإنجليزية فيما بعد.

وتزوج الاثنان في الثالث والعشرين من شهر سبتمبر، وأقاما في ضيعة تولستوي، حيث كتب تولستوي في خلال فترة طويلة من الحياة الزوجية السعيدة المستقرة قصته: «القوزاق»، وهي أول ما كتب بعد زواجه، ثم قفىٰ عليها بأروع قصصه جميعًا: «الحرب والسلام»، وولدت له الكونتيسة ثلاثة عشر طفلًا مات منهم أربعة، وكانت في أول أمرهما تساعد زوجها في كتابة مسوداته وتصحيح تجارب الطبع والاتفاق علىٰ حقوق النشر، لكنَّها حينما كبرت عائلتهما ذهبت أعباؤها المنزلية بمعظم جهدها.

وكانت سنة (١٨٧٤م)، فبدت بوادر بعض النحوس . . . لقد تُوفي ثلاثة من أبناء تولستوي، كما توفيت عمته الكبيرة الطاعنة في السن التي طالما أعجب بها وأضمر لها صفوًا من الحب منذ أن كان غلامًا صغيرًا . . . ومن ثَمَّة بدأ يلتمس العزاء في عقيدة من العقائد التي يمكنه أن يصل بها أسبابه. وتكتب الكونتيسة تولستوي عن ذلك في

ترجمتها له والتي ترجمها ص. س كوتليانسكي وليوناردو ولف، فتقول: «لقد أصبح بحثه عن الحق بحث المجد الذي لا يغمض له جفن ... وقد فكر في أن يشنق نفسه، ... لقد كان ينمو في ليو نيقولافتش نموًّا لا يفنك يزداد علىٰ الدوام روح متمرد يرفض الاعتراف بالأديان القائمة، كما يرفض التقدم والعلم والفن والأسرة ... وكان لا يفنك يزداد كآبة ونظرة سوداء».

وكان هذا أمرًا لم تستطع إلىٰ فهمه من سبيل ... إنَّه كان قد تغير، كما كانت هي قد تغيرت أيضًا، لكنَّها لم تتغير بالطبع علىٰ النحو الذي غيره. لقد كانت هي إنسانًا عمليًّا، منصرفة إلىٰ واجباتها المنزلية، تحاول أن تضم إلف أسرتها. وازداد الطين بلة، وأصبح تولستوي الذي كان لا ينفك تلسعه ذبابة آلامه المسعورة شخصًا قاسيًا: «لقد فكر مرة في الزواج من امرأة فلاحة ... امرأة تعمل في الأرض بيديها ... كما فكر في الانطلاق بهذه المرأة في الخفاء لكي يبدأ حياة جديدة ... وقد اعترف لي بذلك»، لكنَّه لم يفعل، ففي ذات ليلة، بينما كانت زوجته المسكينة تعاني آلام الوضع «عاد ليونيقولافتش في الساعة الرابعة صباحًا، ولم يدخل عندي، لكنَّه استلقىٰ علىٰ أريكة في غرفة مكتبه بالطابق السفلي ... ولما بلغني هذا هرولت إليه بالرغم ممَّا كنت أقاسي من الآلام ... فوجدته مكتئبًا ... ولم يوجه إليَّ كلمة ... وفي الساعة السابعة من ذلك الصباح ولدت ابنتنا ألكسندرا ... وما حييت ... فلن أنسىٰ أبدًا هذه الليلة المرعبة من ليالي شهر يونيو».

ولمَّا كان يفكر تفكيرًا جديًّا يؤرقه ويملك عليه نفسه في «أن يحيا حياة حقة، وكما كان المسيحيون يحيون في أول عهد هذه الدنيا بالمسيحية، وذلك بالتنازل عن أمواله وممتلكاته للفقراء، وبأن يعمل بيديه في الأرض كما يعمل الفلاحون، فقد أسر إلىٰ زوجته بمشروعه الغريب هذا، وقد ظنت، وحق لها أن تظن، أن ما يعتزمه هو الجنون بعينه، وأنَّه إن كان يحلو له أن يكون دون كيخوتة زمانه، فكيف بها وهي التي أنهكتها عمليات الوضع والولادة، تضطر إذا نفذ زوجها مشروعه إلىٰ أن تضيف إلىٰ همومها عناء الغسل والطبخ وفلاحة الأرض؟

وكان اهتمام تولستوي بمشروعه قد ملك عليه زمام تفكيره، وقد أخذ يذل نفسه ويروضها علىٰ القيام بأعمال وضيعة مفتعلة فها هو ذا يخصف نعليه، وهذه عملية

كانت تستغرق من جهده ما لو وجهه إلىٰ الكتابة لعاد عليه ذلك بثمن ألف زوج جديد من الأحذية أحسن صنعًا، ثم لا تنسَ أنَّه كان بعمله هذا يحرم إسكافيًا من فرصة كانت تعود عليه بشيء من كسب عيشه. ثم هو قد رفض أيضًا استعمال محاريثه الأحدث صنعًا وآلاته الزراعية وراح يستخدم بدلًا منها المحاريث الخشبية ومدقات الحنطة والمذاري «الكوريكات» المنحوتة بالأيدي. أضف إلىٰ ذلك أنَّه وجد أذنًا مصغية في رجل يدعىٰ تشرتكوف يظهر أنَّه كان، كما وصفته الكونتيسة تولستوي، شخصًا شريرًا إن لم يكن محتالًا مخادعًا، فمد لتولستوي المعذب العجوز في غيه وشجعه علىٰ هجر عائلته.

واشتدت غيرة الكونتيسة تولستوي من تشرتكوف، وهي تعترف بطريقة ملفوفة أنَّها كانت تفتش في أوراق تولستوي وتتجسس عليه. واقترح تولستوي أن ينزل لها عن كل ما يملك، فما كان منها؛ إلَّا أنْ صرخت في وجهه بطريقة مسرحية مفتعلة قائلة: «وهكذا تريد أن تتخلىٰ عن هذا الشر لي، أنا أقرب الناس إليك! إنَّني لا أريده . . . ولن آخذ منه شيئًا!»، وبالطبع، وبالرغم من أن هذه الأملاك كانت شرًا في عيني تولستوي؛ فإنَّها لم تكن شرًا في عينيها، والقارئ يشعر هنا أن الكونتيسة قد لعبت بآخر أوراقها فخسرت، وكانت الخاتمة مفجعة، فقد رحل تولستوي. ولا بُدَّ من قراءة ما ألمع به تولستوي في سياق مذكراته من إشارات إلىٰ هذا الحادث جنبًا إلىٰ جنب مع قصة زوجته عن الموضوع نفسه في ترجمتها لزوجها.

ونلاحظ في خلال القصة كلها التي ترجمت بها الكونتيسة تولستوي لزوجها أنَّها تشكو شكوىٰ لا أساس لها من الظلم الذي لحق بها. لقد كانت هذه السيدة التعسة تشعر وهي تكتب هذه الترجمة أنَّ الحياة كانت قاسية عليها «وقد كانت قاسية حقًا»، لكنَّها كانت تشعر بأن تولستوي وآخرين قد تعمدوا الإضرار بها، وتعمدوه في ضراوة وقسوة. وقد وردت في آخر قصتها جملة من جمل النساء المثالية في التعبير عن طبائعهن - جملة تعبر عمَّا كانت تتشوف إليه نفسها من نشوة الانتقام . . . «إنَّني لن أصف بالتفصيل كيف هجرنا ليونيقولافتش، فلقد كتب الكثير جدًّا عن ذلك، ولسوف يكتب عنه الكثير جدًّا أيضًا، ولكنَّ أحدًا لن يعرف السبب الحقيقي . . . فهلم فليحاول من يترجمون له معرفة هذا السبب».

وقد كتبت في مذكرتها، التي لم تقصد نشرها يومًا ما يأتي، وذلك في السادس والعشرين من شهر يناير سنة (١٨٩٥م): «إنَّ أحدًا لن يعلم أبدًا أنه ما أراح زوجته قط، وأنَّه -في خلال الاثنين والثلاثين عامًا التي عشناها معًا- ما ناول طفلًا من أولاده شربة ماء، ولا فكر في أن يلبث خمس دقائق إلىٰ جانب مهاد أحد من أطفاله لكي يتيح لي فرصة الراحة قليلًا، كي أنام أو أذهب للرياضة مشيًا علىٰ الأقدام، أو حتىٰ لكي أستجم من عناء أعمالي».

وفضلًا عن ذلك؛ فقد كان في أخريات حياته محوطًا باستمرار بالمتملقين والمتطفلين الذين كانوا يدعون أنَّهم تلاميذه وما كانوا تلاميذه في شيء . . . لقد كان أكثرهم من الكسالىٰ الذين لا يصلحون لشيء . . . إلَّا أنْ يزيدوا في واجبات الكونتيسة وهمومها. هذا، وقد أصبح تولستوي حتىٰ في شيخوخته، يغار علىٰ زوجته غيرة مفرطة، بل هو كان شديد الغيرة عليها طول حياته لهذا السبب، وكان يتوهم أنَّها غير وفيَّةٍ له، أو أنَّها كانت تحب أحدًا سواه خفية عنه، فكانت هذه الفكرة تعذبه وتؤرقه. ونتيجة لهذه الأوهام المضنية كتب قصته «أنا كارنينا» التي تعتقد زوجته أنَّه صورها فيها، وصورها في صورة بنات الهوىٰ «والظاهر إنَّه كانت ثَمَّة صلة عاطفية بينها وبين صديق طاعن في السن كانت تعرفه أيام شبابها، وقد توثقت هذه الصلة إلَّا أنَّها لم تصل قطُّ إلىٰ حد عدم الوفاء لتولستوي لا قولًا ولا فعلًا». لقد كانت تغار من الحب الذي تكنه ابنتها؟؟؟؟ ألكسندرا لوالدها العجوز، وبالاختصار لقد كان هذان الزوجان العجوزان يعذب كل منهما الآخر، حتىٰ طفح الكيل آخر الأمر بالرجل المتعب الطاعن في السن، وبعد شجار عنيف، جمع بعض أصول كتاباته، كما جمع بعض متاعه، وترك منزله في صبيحة مبكرة من أحد الأيام، ثم أخذ طريقه إلىٰ إحدىٰ الحظائر، وأمر بإعداد عربة، وكان بناته يتبعنه، كما كان طبيبه يتبعه أيضًا. وقد ركب طبيبه معه . . . لقد اعتزم تولستوي أن يزور شقيقته في دير شاموردين. وقد ركب إلىٰ هذا الدير بالدرجة الثالثة في عربة يصفها المستر مود فيقول إنَّها كانت عربة مكتظة بالمسافرين، ممتلئة بالدخان، تكاد تشتعل من الحر، ممَّا جعل تولستوي يصاب بالتهاب الرئة. وزار أخته في الدير، ولبث معها يومًا ثمة، ثم لحقت به هناك ابنته ألكسندرا التي قررت أن تتبعه كظله حيثما ذهب، وركبا عربة سفر من عربات الدرجة

الثالثة أيضًا حملتهما إلىٰ روستوف. لقد كان معتزمًا أن يترك روسيا كلها، لكنَّه كان مريضًا مرضًا يخشىٰ عليه منه بحيث كان لا بُدَّ من تخلفه عن القطار، ولما علمت زوجته بهذا استأجرت قطارًا خاصًا ولحقت به في آستابوفو، لكن تشرتكوف والدكتور ماكيفسكي وابنه الأكبر وابنته ألكسندرا رفضوا جميعًا دخول زوجته إليه، وعند ذلك قضىٰ علىٰ الرجل إجهاده العصبي، فضلًا عن التهاب الرئة، علىٰ حد ما يقول مستر مود . . . وكان آخر ما كتبه في مذكرته هو: «أرىٰ أن جميع خططنا قد أخفقت . . . . . .

. . . هذا خير للجميع . . . ولي أنا نفسي بخاصة».

وقد تولَّىٰ طبيبه مشكلة الإبقاء علىٰ حياته بوساطة الحقن، لكنَّه أخفق في ذلك إخفاقًا تامًا . . . وأسلم تولستوي آخر أنفاسه في العشرين من نوفمبر سنة (١٩١٠م). وقد أصابته قبيل وفاته نوبة من الهذيان، وظل يصيح قائلًا: «لقد آن الأوان للفراغ من هذا . . . لقد انتهىٰ كل شيء . . . تلك هي النهاية . . . وهذا لا يهم!».

وليس ينبغي للقارئ أن يضيع وقته في التحسر علىٰ حال الكونتيسة تولستوي تلك السيدة التي وضعتنا -كما وضعنا زوجها- أمام تلك المسرحية فيما كان بينها من صلات شخصية وبين زوجها القصاص. فحياتها وإن كانت جحيمًا أحيانًا، كانت حياة مليئة بالبهجة، وكانت ثَمَّة لحظات من السعادة في هذه الحياة ترجح ولا بُدَّ كل شيء آخر فيها. لقد كان جنون العبقرية هو مرض تولستوي الملازم، وكانت قسوته تنحصر في عدم مبالاته بشيء من الأمور التي يأتيها دون أن تكلفه أية مشقة. وكانت حالته تستحق الرثاء من وجوه كثيرة. لقد كانت ذبابة العبقرية لا تنفك مسلطة عليه . . . وكان ضحية -كما كانت زوجته أيضًا- لما يكابده في سبيل التعبير عمَّا يتخيله عن حياته، وعن الحق كما يراه. وكان الكثير من تفكيره يشبه تفكير الأطفال، لكنَّه كان تفكيرًا غامضًا يتجه به إلىٰ شيء لم يكن قطُّ من الأشياء التي تدور في أخلاد الأطفال. وقد ترك لنا في روايتيه «الحرب والسلام» و«أنا كارنينا» قصتين عظيمتين . . . بل صورتين عظيمتين تمثل كل منهما مجتمعًا بأكمله تمثيلًا صادقًا حقيقيًا. وفي رأيي أن مسرحياته وحكاياته الصغيرة سوف تصبح علىٰ الزمن أثرًا بعد عين، بيد أن اعترافاته ومذكراته، تلك الاعترافات والمذكرات التي تستدر العطف والرثاء بما فيها من صدق وإخلاص، والتي تصور النضال العظيم الذي كان يخوضه في سبيل معرفة نفسه

واستكناه أسرار الحياة والوصول إلىٰ الحق والعدل «أمثال ما جاء في موضوعاته: «الطفولة والصبىٰ والشباب» و«ديانتي» و«اعترافاتي» . . . بل رسالته الغريبة «عما هو الفن؟» . . . ». كل ذلك سيظل دائمًا مثار اهتمام أولئك المغرمين بأدب الاعترافات. وستظل «مذكرات» زوجته علىٰ الدوام من بين المذكرات الشخصية الصادقة المألوفة التي تصف لنا أساليب العبقرية؛ لأنَّ الكونتيسة تولستوي كانت متمكنة من فن الكتابة هي أيضًا، كما كانت الترجمة التي كتبتها ايلمر مود وسمتها: «حياة ليو تولستوي» ترجمة من ألطف ما كتب باللغة الروسية.

مارك توين

الأمريكي الأول

وقع أهم حدث بارز في تاريخ الأدب الأمريكي حينما كتب مارك توين الفقرات الأولىٰ من قصته «هكلبري فن» (Huckleberry Finn)؛ إذ كانت هذه هي المرة الأولىٰ التي يستعمل فيها اصطلاح أمريكي في عمل من أعمال العبقرية لا شكَّ فيه. ولم تكن هذه هي المرة الأولىٰ التي يستعمل فيها مارك توين المصطلحات الأمريكية: بل لقد كانت هذه -بصراحة- هي المرة الأولىٰ التي تستعمل فيها تلك المصطلحات في آية من آيات هذا الأدب . . . آية لم تكد تظهر حتىٰ أخذت مكانها كعمل فني رفيع بين أعمال هذه اللغة ومن الأحداث الهامة الأخرىٰ ما يأتي:

(١) نشر قصة وولت وتمان «أعواد من العشب»، (Leaves of Grass).

(٢) نشر قصة دريزر: «الأخت كاري»، (Sister Carrie).

(٣) نشر كتاب جون ماسي: «روح الأدب الأمريكي» (The Spirit of American Literature).

(٤) نشر كتاب هـ. ل. منكن: «اللغة الأمريكية»، (American Language).

(٥) ظهور أول قصة قصيرة أمريكية بقلم رنج لاردنر (Ring Lardner) في مجلة (The Saturday Evening Post).

(٦) نشر كتاب فرنون بارنجتن (Vernon Parrington)، «التيارات الرئيسة في الفكر الأمريكي»، (Main Currents in the American Thoughts).

(٧) اللحظة التي قرر فيها سنكلير لويس أن يتوقف سنة عن الكتابة بمقتضىٰ عقد تجاري، وكان قد أصبح ضليعًا في أمثال تلك العقود، وذلك لكي يكتب

قصته: الشارع الرئيس (Main Street)، تلك القصة التي كان يظنها قد تخيب خيبة كبرىٰ.

(٨) اللحظة التي دارت في خلد جيمس برانش كابل (J. B. Cabell) فكرة كتابة ترجمة عن مانويل وذريته.

(٩) نشر كتاب مارك فان دورن (V. M. Doren): «ترجمة شخصية لأمريكا»، (An Autobiography of America).

ومن المؤلفات والأحداث التي تقل في أهميتها عمَّا ذكرنا في نشوء أدب أمريكي محدد المعالم، لكنَّها مؤلفات وأحداث لها قيمتها مع ذاك، ما يأتي:

(١) (Rise of Silas Lapham) بقلم وليم دين هولز (W. D. Howells).

(٢) (Damnation of Theron Ware) بقلم هارولد فردرك.

(٣) الاعتراف لفنلاي بيتردن (Finlay F. P. Dunne) بوصف أنه هو الذي أنشأ أفكار مستر دولي ومستر هنسي (Mr. Dooley and Mr. Hennessey).

(٤) قصة أ. و. هاو (E. W. Howe)، «حكاية مدينة ريفية»، (A Story of a Country Town).

(٥) قصة ستيفن كرين (S. Crane): شارة الشجاعة الحمراء (The Red Badge of Courage).

(٦) O Pioneers (أيها الرواد) بقلم وللاكاتر (Willa Cather).

(٧) ظهور ديوان أشعار اميلي دكنسن (Emily Dickinson) بعد وفاتها.

(٨) تأسيس صحيفة (Reedy's Mirror) في سان لويس، التي نشرت فيما نشرته من روائع (Spoon River Anthology) بقلم ادجولي ماسترز (E. Lee Masters).

(٩) ظهور ألبرت هبرد (E. Hubbard)، وبرسيفا بولارد (P. Pollard)، وجيمس هيونكر (J. Huneker) وامبروز بيرس.

(١٠) ظهور كارل ساندبرج (K. Sandburg)، وفاشل لندسي (Vachel Lindsay).

(١١) القرار الذي اتخذته آلن جلاسجو بالاستمرار في كتابة القصص جعل

رتشموند تقول ما شاءت أن تقول.

(١٢) نشر مجموعة مقالات كولبي: (The Colby Essays) بعد وفاة مؤلفها، وتشتمل علىٰ طائفة من أبدع آيات الذكاء الأصيل والبراعة المصطفاة التي كتبها هذا المفكر الفكه.

❁ ❁ ❁

إن الدليل علىٰ سلامة تفكير الإنسان وتحرره هو تعبيره عمَّا يجول بنفسه تعبيرًا طبيعيًّا تلقائيًا وعفو الخاطر، تعبيرًا مؤكدًا واضحًا وفي صميم الموضوع. وهذا هو السبب في أن اللغة الدارجة، حينما تكون لغة دارجة بصورة طبيعية، وليست شيئًا مصطنعًا تتدخل فيه البراعة، تكون أكثر بهجة وبهاء، وأدخل في صميم الموضوع من اللغة «الأدبية» الفصحىٰ، المهذبة المؤدبة. إنَّ اللغة الأدبية الموغلة في الفصاحة هي لغة الخوف، والخوف هنا ليس الخوف من الإساءة إلىٰ أحد؛ لأنك تستطيع أن تسيء إلىٰ من تريد بأفصح العبارات الموجودة في العالم «وقد اتخذ ذوو الألباب من الكتاب الفرنسيين من لغتهم الفرنسية وسيلة للإساءة البارعة، ومن ثَمَة كانوا يؤكدون براعتهم ويهدمون الدافع الطبيعي الذي كان يحفزهم إليها»، ولكن الخوف الذي أقصده هو خوف من يستعمل هذه اللغة الأدبية من أن يخطئ في تعبيره عمَّا جرىٰ عليه عرف المجتمع. وخوف المتكلم أو الكاتب من الخطأ في تعبيره عمَّا جرىٰ عليه عرف المجتمع هو في ذاته تغفل لنفسه وتضييع لمواهبه. إنه بذلك يبيع نفسه بأبخس الأثمان - أي: بذلك التقدير الاجتماعي الذي يقدرك به واحد غيرك من الناس لا بما أنت عليه في الواقع، بل علىٰ أساس اللغة التي تستعملها وسلامتها من الخطأ. لقد كانت كرستين فلبيوس التي اتخذها جوتة زوجة له علىٰ ما مر بنا في فصلنا عنه تكتب خطابات فتخطئ في هجاء بعض الكلمات، وكان أسلوب كلامها هذا الأسلوب الذي لا يليق بدوائر بلاط فيمار الأنيق، ومن ثَمَّة كان التافهون من دوقات هذه المدينة الكئيبة الموحشة وزوجاتهم يتحاشون لقاءها ويصدون عنها، ولكن ما هو أردأ وجود طائفة متعاقبة ممَّن ترجموا لجوتة ومن نقاده، ومن المترجمين الذين يسوقون ترجماتهم في أسلوب قصصي خيالي ثم يحشونها بآراء طبقية وطائفية ويبدون دهشتهم كيف

حدث أن تزوج جوته بمثل هذه المخلوقة. لقد كان جوته رجلًا حكيمًا وكان يعرف نساء كثيرات معرفة ودية. ولعله كان يرىٰ أن كرستين هذه كانت علىٰ خلق أعظم من أية امرأة قابلها، وأنها كانت المرأة الوحيدة، من بين من عرف في فيمار التي كانت امرأة طبيعية.

❊ ❊ ❊

إنَّ الخاصية التي تتميز بها العبقرية الأمريكية هي أنها عبقرية ديمقراطية، عبقرية أناس نشأوا علىٰ الأخذ والإعطاء، وعلىٰ الاستقلال الروحي والنظر إلىٰ ظروف الحياة وأحوالها نظرة فكهة. إنها تلك العبقرية التي غالبت النفاق الاجتماعي والمقاييس الزائفة التي كان الأمريكيون يزنون بها الأدب الجيد، كما غالبت هذا التزييف المقصود للمشاعر، والانقياد الأعمىٰ لموازين الذوق.

لقد ظل مارك توين يحارب هذه الأشياء طوال حياته، وأنا أعتقد أنه استسلم «بعد سنين طويلة من الهمة والصفاء الخالصين» لهذا القنوط الذي غشي أخريات حياته بسبب تلك المقاومة العنيفة التي ثارت ضده وبسببها فقط. لقد كان صديقه هولز (Howells)، عميد النقد الأدبي في أمريكا في ذلك الوقت لا ينفك يسدي إليه النصيحة الأخوية مرة بعد مرة يكف بها من تهجمه ويقلل بها من اشتداده، وكانت مسز توين تنضم في ذلك إلىٰ هولز، كما كان هـ. هـ روجرز المليونير وصاحب شركة ستاندارد أويل للبترول، والذي مد جناح حمايته علىٰ مارك توين بوصفه صديقًا له ومشيرًا ماليًا يذهب مذهب هؤلاء في كبح جماح تلك العبقرية التي أبت إلا أن تكون عبقرية طبيعية لا شأن لها باللغة الأنيقة وقواعد الفصاحة وأصول البيان. وقد امتعض توين من ذلك في أغوار نفسه امتعاضًا شديدًا، ولهذا ذهب يلتمس مهربًا في لون من ألوان الأدب المتشائم أكثر جدة وطرافة، يكتبه، لا باللهجة الدارجة، ولكن بأرقىٰ الأساليب الفصيحة المختارة والصفوة المنتخبة من كلام الدوائر الأدبية الاجتماعية الرفيعة في أيامه.

ولا بد هنا من تأكيد أن مارك توين لم يكن أمريكيًا مثاليًا، أو قل أمريكيًا قحًا، فحسب، بل لقد كان أمريكيًا من أبناء الغرب الأوسط بالولايات المتحدة الأمريكية،

قضىٰ الشطر الأكبر من حياته في الحدود المتغيرة التي لم تكن تثبت علىٰ حال. لقد ولد صمويل لانجهورن كلمنس (S. L. Clemens) في الثلاثين من نوفمبر سنة (١٨٣٥م) في فلوريدا، بمنرو كونتي، بولاية المسوري، ونشأ في هنيبال المدينة النهرية حيث كان يدير أبوه محلًا تجاريًا عامًا وتتلمذ وهو في الثانية عشرة علىٰ صحفي صاحب صحيفة أسبوعية، ثم اشتغل مرشدًا لسفينة بخارية كانت تمخر عباب المسيسبي، وذهب للتنقيب عن الفضة في نيفادا، ثم أصدر صحيفة أسبوعية في كاليفورنيا، ثم تمرس بطرق مختلفة بحياة المغامرات العامة التي تصحب ظروف قيام بلاد جديدة لا تنفك تترامىٰ أطرافها وتتسع رقعتها، وحينما أصبح مشهورًا بوصفه كاتبًا شعبيًا لمس الجميع عبقريته حتىٰ الطبقات الراقية، وشبيه به بخاصة وليم دين هولز ذلك الذي قضىٰ أيام صباه في الغرب الأوسط أيضًا، وقد كان طباعًا مثل مارك توين، وقد خضع في أخريات عمره مثل توين لسحر ذلك التقليد البياني «المهذب» الذي كان سائدًا بين أهل الشاطئ الغربي للولايات المتحدة، وهو التقليد الذي كان يستعبد الكتاب الذين يستعملونه كي يحاكوا به الأسلوب الإنجليزي، وقد حاول هولز، كما حاول كثيرون غيره ترويض توين علىٰ الكتابة كما يكتب المؤلفون «المستقيمو الأسلوب» من كتاب الطبقة الوسطىٰ الإنجليزية، أولئك الذين جنىٰ علىٰ هولز شدة تعلقه بأسلوبهم فأتلف هذا عليه أسلوبه هو نفسه. لقد مر علىٰ مارك توين حين طويل من الدهر كان الناس يعدونه مجرد بهلوان، وهو يحدثنا في ترجمة حياته فيقول إن أحد رؤساء فاسار كان يعامله معاملة الخدم الحقراء بينما يكون هو ذاهبًا إلىٰ الجامعة لإلقاء محاضرة فيها، بل نحن نجد أن ثَمَّة عددًا كبيرًا من النقاد الثقات -حتىٰ في زمننا هذا- لا يجدون مندوحة وهم يكتبون عن توين من أن يلتمسوا له المعاذير عن «سوقيته»، أي: عن ميزته الكبرىٰ التي جعلته كاتبًا عظيمًا. لقد كان توين سوقيًا مغرقًا في سوقيته، وعندما يخلع السوقة (vulgus)، وبالأحرىٰ «عامة الشعب» نير تقاليد الإتيكيت الكاذبة عن كواهلهم، وهي تلك التقاليد التي تحتفظ لأقلية ضئيلة من «الطبقة الأرستقراطية» بامتيازاتها وبسيطرتها الاقتصادية . . . عند ذلك يتلقىٰ توين ما هو له أهل من أسمىٰ مراتب الإجلال والاحترام.

ولكي نفهم مارك توين بوصفه كاتبًا له أدبه وطريقته في الكتابة التي تناقض طريقة

الكتابة الفصحىٰ المهذبة التي كانت تشتهر بها الدوائر الأدبية في بوسطن، فقد لا يكون بد من أن يرجع القارئ إلىٰ فصلنا الذي عقدناه في هذا الكتاب عن الأدب اللاتيني ليرىٰ أن انحلال الديمقراطية ومفاسدها قد بدآ في أقل من قرن من الزمان بعد قيام الجمهورية. ولما كانت الجمهورية الأمريكية تسير إجمالًا وفقًا لما كانت تسير عليه الجمهورية الرومانية فقد أصابها ما أصاب رومة من انحلال اللغة «الأدبية» الرسمية نفسه، حيث كانت اللغة «الصحيحة» أو «الفصيحة» لغة تصنع وافتعال، ولكن لما كان اللسان الدارج لا يني يأبىٰ هذه اللغة الفصحىٰ وينفر من قيودها فقد كان مارك توين في حرب دائمة طوال حياته مع هذه اللغة «الصحيحة» والأوضاع «الصحيحة» واحتجاجه علىٰ الذين يؤلفون من أجل المنفعة المادية مسجل في آيته الأدبية الكبرىٰ . . . «هكلبري فن» وفي «العصر الذهبي»، بل في قصته «أمريكي حديث في بلاط الملك آرثر».

❁ ❁ ❁

وقد ظهرت ترجمة مارك توين لنفسه بعد وفاته بخمس عشرة سنة. وكان في نيته عندما شرع في كتابتها ألا تنشر إلا بعد وفاته بقرن من الزمان، إلَّا أنَّ مسوداتها لم تكد تزداد وتكثر حتىٰ عدل في فكرتها وراح ينشر أجزاء منها في المجلات علىٰ أن ممَّا له معناه أن نراه يمتنع عن النشر وأن نرىٰ الموكل بتنفيذ أعماله والذي ترجم له، واسمه ألبرت بيجلوبين (Paine A. Bigelow) لم يكن قد أدرك بعد أن الأوان قد آن لإمكان إذاعة النص الكامل، غير المهوش، لترجمة مارك توين دون أن يكون في ذلك أي إضرار بسمة توين. علىٰ أن النقاد الأمريكيين لم يميلوا إلىٰ تقدير عبقرية توين تقديرًا قائمًا علىٰ الفهم وحسن الإدراك إلا في سنة (١٩٣١م)، وذلك عندما حدث أن كتب ك. هارتلي جراتان (Hartley Grattan) مقالته عن مارك توين في مجموعة: «كتاب أمريكيون عن الأدب الأمريكي»[1]، والتي كان يشرف علىٰ نشرها جون ماكي. وقد كان في أمريكا قبل ذلك مدرستان من النقاد: مدرسة يوافق رجالها علىٰ عبقرية مارك توين ولكن في كثير جدًّا من التحفظات فيما يتصل بسوقيته، ومدرسة كان رجالها

(١) American Writers on American Literature.

يتخذون من مؤلفاته مادة للاعتراض علىٰ ما فيها من مخالفات للعرف وخروج علىٰ تقاليد المجتمع، كما كانوا يعرضون حياته كسلسلة من المساعي الفاشلة التي لم يحدث أن تبين خلالها قدراته علىٰ وجهها الصحيح قطُّ.

لقد كان مارك توين يكتب كل شيء يأنس في نفسه القدرة علىٰ كتابته، وكان لا يكاد يعوقه عائق عن قول ما كان يريد أن يقول. أما أن فان وك بروكس (Van Wyck Brooks) علىٰ حق في تأييده للرأي القائل بأن مسز كلمنس قد لطفت عددًا كبيرًا جدًّا من الفقرات التي كتبها توين فواضح ويمكن إقامة الدليل عليه من الترجمة، وأما أن توين قد استاء لهذا التصرف فغير واضح ولا يمكن تأييده من تلك الترجمة، بل نحن نستطيع أن نتبين بسرعة أنها لم تكن حكيمة فيما كانت تزيله أو تبتره من فقرات تلك الترجمة؛ لأنَّ وفرة توين وغزارة ما كان يكتبه كانت تدفعه في كثير من الأحيان إلىٰ فورات شديدة شائنة، وهو في ثورته علىٰ الغباوة والقساوة والتعصب كان يطيح بأغراضه هو نفسه أحيانًا، وذلك بالتجائه إلىٰ ما يعادل هذه الرذائل، وهو السب والشتم، والسب والشتم ليسا من طرق التعبير عن الرأي، بل هما من طرق التخلص من شعور خاص.

وسيكون من واجبنا أن نقضي علىٰ الرأي القائل بأن الأدب يشبه أزهار الشمع الصناعية المعروضة للزينة في صواوين زجاجية، وليس معادلًا للحياة وضروريًا لها قبل أن نستطيع إدراك الدين الحقيقي الذي ندين به لرجال من أمثال مارك توين. إن سواد الناس من المجموعة البشرية يعترفون بهذا الدين، لكنهم لا يعترفون إلا بطريقة غامضة غير مفهومة، وأقلية متعلمة لا يحس الناس بها يعترفون بهذا الدين، لكنهم لا يعترفون به إلا اعترافًا مصحوبًا بالنظرة الشزراء وفي شيء من الحسد، وهم لا يعترفون منه إلا بما يوافق رأيهم ويصادف هوىً في نفوسهم، وفي هذا ما فيه من موات الضمير.

❁ ❁ ❁

لقد كان مارك توين مشغول البال ذاهل الفكر طوال حياته كلها بفكرة أن أصل شقاء الإنسان ومصدر تعاسته هو شعوره بالإثم وتبكيت الضمير والإحساس بالذنب، وهذا

هو ما يقوم عليه مشروع قصته: «الغريب الغامض» (The Mysterious Stranger) التي نجد فيها أن اشمئزازه من الشعور بالإثم يجعل منه محاميًا للشيطان ومدافعًا عنه. ولعل السبب في هذا هو أن شعوره الشخصي بالإثم كان شعورًا عارمًا، وقد جاءه هذا الشعور عندما كان طفلًا فأغطش حياته وجعله ينظر إليها بمنظار أسود. وهو يقص علينا سلسلة من المآسي القاتمة التي رآها عندما كان صبيًا، وهي المآسي العادية الخسيسة التي لا تخلو منها إلا قرىٰ قليلة. وإنا لنجد في تأملاته في أهوال طفولته هذه مزيجًا من السخرية والشجن جميعًا، واسمع إليه يقول:

«لقد ساعدني تعلمي وتربيتي علىٰ أن أتعمق بفكري في أغوار هذه المآسي أكثر ممَّا كان في مستطاع شخص جاهل أن يفعل. فأنا أعرف السبب في وجود تلك المآسي، وقد حاولت أن أحجب هذا السبب عن نفسي، لكنني كنت أعلمه، وأعلمه علم اليقين، في الأغوار المكنونة من مسارب قلبي المضطرب. لقد كانت هذه المآسي اختراعات ممَّا تبتكره العناية الإلهية لتوهمني بحياة أفضل. إنها تبدو لي الآن أمورًا ساذجة ووقائع وهمية، لكنني لم أكن أرىٰ فيها ما يستغرب، فقد كان الانسجام تامًا بينها وبين طرق العناية المحكمة الوضع المتقنة التدبير، كما أفهم أنا هذه الطرق. ولم يكن ممكنًا أن يدهشني، أو حتىٰ أنْ يخدعني، لو أن العناية الإلهية استأصلت شأفة الناس جميعًا محاولة أن تستنقذ كائنًا ثمينًا مثلي. ولو أن هذا حدث، وأنا من أنا، هذا الشخص المتعلم، لما كان في ذلك وجه للغرابة ولكان الثمن معقولًا وفي موضعه. أما لماذا كان اهتمام العناية بكائن مثلي عظيمًا علىٰ هذا النحو، فهذه فكرة لم يحصل أنها خطرت لي ببال، ولم يكن من أهل تلك القرية البسيطة الساذجة من كان يخطر بباله أن يضعها في رأسي، وذلك لسبب بسيط . . . هو أن أحدًا من أهل تلك القرية لم تكن تلك الفكرة لتخطر بباله أبدًا.

«والحق كل الحق أنني كنت آخذ هذه المآسي وأطبقها علىٰ نفسي ثم أدونها، كلًا منها بدوره كما حدثت، قائلًا لنفسي في كل حالة منها وأنا أزفر وأتنهد: مأساة أخرىٰ ذهبت ووقعت في صحيفتي، ويجب أن تقرب هذه التوبة مني؛ لأنَّ صبر الله لن يستمر دائمًا، ومع ذلك فقد كنت أومن فيما بيني وبين نفسي أنه ممكن أن يصبر. وكان الإيمان بذلك يقع لي نهارًا . . . ولم يكن يقع ليلًا. لقد كان إيماني يغرب بغروب

الشمس وحينئذٍ تتجمع المخاوف الباردة الرطبة حول قلبي. وعند ذلك أتوب وأنيب. لقد كانت تلك الليالي ليالي مخيفة، ليالي يأس وقنوط، ليالي مشحونة بمرارة الموت. لقد كنت أتبين النذير بعد كل مأساة فأتوب، أتوب وأستميح الله المغفرة، أسأله كما يسأله الجبان، أسأله كما يسأله الكلب ... ولم أكن أسأله ليصلح حال أولئك الأشقياء الذين سحقتهم المأساة ومحقتهم من أجلي ولكن ليصلح حالي أنا ... ويبدو لي ذلك من خصال الأثرة والأنانية عندما أذكره الآن.

«لقد كانت توباتي وإناباتي توبات وإنابات حقيقية، ومخلصة منتهىٰ ما يكون الإخلاص، وكانت تقع في إثر كل مأساة كل ليلة تقريبًا ولمدة طويلة، لكنَّها لم تكن تصبر لضوء النهار عادة ... لقد كانت تذوي وتتزايل ثم تختفي في رونق الشمس الغامر البهيج ... لقد كانت تلك الإنابات مخلوقات من الخوف والظلام، ولهذا لم تكن تستطيع أن تحيا في غير موضعها. لقد كان النهار لا يمدني بشيء من البسط أو الطرب أو الأمن حتىٰ إذا أقبل الليل تبت وأنبت من جديد. وأنا لا أثق أنني حاولت مرة في صباي كله أن أحيا بالنهار حياة خيرًا ممَّا كنت أحيا ... أو أنني أردت ذلك يومًا ما. ولن أفكر إذا أدركتني شيخوختي في اشتهاء مثل هذا أبدًا».

وهكذا نرىٰ أن توين كان يحيا بلا أمل، وقد ولد ثم مات علىٰ هذا النحو، رجلًا عظيمًا، خفيف الروح، واقعيًا، شريفًا موهوبًا، نشيطًا، لطيف المعشر، مقاحمًا، ماردًا بين أقزام ... رجلًا ذكيًّا ألمعيًا يقوم عمله في وضوح وبصيرة عجيبين. ثم لا يخدعك قول من يقولون إنه لم يكن يدري أنه رجل عظيم جد عظيم، فلقد كتب يقول: «أخبرت هولز أن هذه الترجمة لشخصي يمكن أن تعيش ألفين من السنين من غير أي جهد أو مسعىٰ، ثم يمكن بعد ذلك أن تبدأ بداءة جديدة فتعيش إلىٰ آخر الزمان». وهذا كلام لا يساورني الشك في صدقه إلا بقدر أقل ممَّا كان يساور توين نفسه فيه. وهو يقول بعد هذا: «إنني أقصد أن ترجمتي هذه سوف تصبح نموذجًا لجميع الترجمات الشخصية في المستقبل، وذلك حينما تنشر بعد موتي، وأقصد كذلك أنها سوف تقرأ ويتقبلها الناس قرونًا طويلة بسبب صورتها وطريقتها ... لقد وفقت إلىٰ اكتشاف الطريق الصحيح إلىٰ كتابة ترجمة حياة شخصية، الترجمة التي يجب ألا تبدأها من فترة معلومة في حياتك، بل طوف ما شئت دون أن تتقيد بقيد في

جنبات حياتك كلها، ولا تتحدث إلا عن الشيء الذي يهمك في اللحظة التي أنت فيها، ثم انصرف عن هذا الشيء حينما تلاحظ أن أهميته تهدد بالذبول وتحدث عن الشيء الجديد الأكثر أهمية، والذي أقحم نفسه في ذاكرتك في الوقت نفسه. واجعل روايتك أيضًا مزيجًا من المذكرات والترجمة الشخصية، وبهذه الطريقة تحصل علىٰ الأشياء الحية في الحاضر لتباين بينها وبين الذكريات التي تشبهها في الماضي، فهذه الأشياء المتباينة لها سحرها الخاص الذي ينبع بأجمعه منها هي بالذات».

وهذا لا جرم أمر صحيح فيما يتصل بالترجمة الشخصية، وبهذا كانت ترجمته ترجمة لا شكل لها ولا صورة؛ لأنَّه لم يتبع فيها نظامًا تاريخيًا، فأنت تجد فيها ذكريات من طفولته تعترضها شروح وتعليقات علىٰ الأحداث اليومية الجارية، كما تجد فيها مذكرات يومية ممتزجة بحكايات ومزاحات ووقائع وتعليقات وتفصيلات عن حياته العائلية. ولا بأس عنده من أن يورد نتفة من حادثة في صحيفة يومية وربما خصص لها فصلًا بأكمله، وهو يقتبس من ترجمة أخته له، تلك الترجمة التي تعد قصة أدبية جذابة بارعة، ولا يرىٰ بأسًا في القول بأن زوجته قد كتبت له مذكرة وضعتها في جيب صداره عسىٰ أن يعثر بها إصبعه وهو يدسه في ذلك الجيب، لتذكره بألا يلبس حذاء المشي الثقيل وهو في غرفة الأكل حينما يتناولون طعامهم وفقًا للنمط الحديث.

يقول جراتان:[١] «من الخطأ محاولة شطر «توين» شطرين، شطرًا فكاهيًا وشطرًا متشائمًا. لقد كان يجمع بين كل من هاتين الخصلتين بسبب جهازه العاطفي ذي الانفعالات المختلطة، والخصلتان تجتمعان في الأمثال التي يضربها علىٰ إحدىٰ شخصياته: بدنهد ولسن (Pudd`nhead Wilson)، كما يجتمعان من حين إلىٰ حين في ملاحظاته العابرة التي نجدها في خطاباته، وفي ترجمة أ. ب. بين (A. B. Paine)، وفي قصته «الرجل الذي أفسد هادلي- برج»[٢] مثلًا، ولعل هذه القصة من القصص التي كان يمكن أن ترضي هنري جيمس الأكبر، لكونها احتجاجًا فكهًا وبديعًا علىٰ ما يسميه جيمس «المذهب الأخلاقي»، والفرق بينه وبين الديانة المسيحية، وقد كان

(١) اشترك في تأليفه سبعة وثلاثون من الكتاب المعاصرين American Writers on American Literature أشرف علىٰ نشره جون ماكي J. Macy

(٢) The man who Corrupted Hadley-burg.

«المذهب الأخلاقي» هو الحيز الظاهري دون أن تكون له جذوره الحقيقية في الشخصية، فكما يلبس اللصوص أو الغشاشون الملابس الجميلة ويظهرون بالمظهر الجذاب، فكذلك ضحايا «المذهب الأخلاقي» يظهرون لك الآراء الصالحة ذات التقىٰ، والسلوك الموسوس المليء بالشكوك والريب وهو ما يعترضون عليه فيكثرون الاعتراض. ومارك توين يهاجم الأخلاق التي من هذا القبيل لما يغيظه منها بخاصة من التظاهر بالأمانة والاستقامة».

وقد اجترأ أحد الأغبياء ومن لا أفهام لهم من الإنجليز علىٰ تصحيح أصول قصص وكتابات توين في طبعة اتفق عليها وذلك بالاستعاضة عن لغة توين الحية بكلمات جامدة ولا روح فيها، وقد كتب توين، ردًا علىٰ ذلك، مقالًا مشهورًا عن الأسلوب الكتابي علىٰ سبيل استنكار هذه الوقاحة، قال فيه: «يا لها من فكرة! فكرة أن هذا الحيوان ذا الأذنين الطويلتين -أو هذا الكانجارو- هذا السائس الأمي، بجمجمته الممتلئة بشحم الدناجل . . . هذا الـ . . . وفي وسعي أن أصف فرخ الضفدع هذا بمئات من الأوصاف التي لا تسر أحدًا . . . لولا أنني لا أشعر حتىٰ بوجوده ووجود أمثاله!».

ونجد في ترجمة حياة مارك توين الحكاية المشجية التالية عن إخفاق مارك في إخضاع التقاليد الأدبية السائدة في بوسطن[1] للعوامل الإنسانية حتىٰ بمعاونة صديقه جون هاي (J. Hay) في ذلك:

«وأنا أصل الآن إلىٰ مرحلة التطبيق. ففي صبيحة ذلك اليوم، يوم الأحد، من خمسة وعشرين عامًا، كنت أنا وصديقي هاي جالسين نثرثر ونضحك ونمضي فيما كنا نمضي فيه ونحن في شباب العمر، وإذا بالباب يفتح، وإذا بمسز هاي تدخل وتقف أمامنا، وقد لبست ملابس قاتمة، كما لبست قفازيها وقبعتها، وقد أقبلت علىٰ التو من الكنيسة، وعبير القداسة المشيخية يفوح منها. وهببنا واقفين بالطبع . . . هببنا وقد أخذت درجة حرارتنا تنخفض بسرعة البرق، درجة حرارتنا التي كانت في أول الأمر لطيفة وأشبه بحرارة الصيف، لكنَّها لم تلبث حينما وقفنا معتدلين أن أخذت تهبط وتبهر أنفاسنا كما أخذت أخلاطنا الأخرىٰ تجمد وتتبلور - لكننا لم نجد الفرصة لكي

(١) Boston Back Bay Tradition.

نقول ما ينبغي من عبارات التأدب واللطف، ولكي نلقىٰ السيدة بما هي له أهل من الإجلال والاحترام . . . لقد أربكتنا ربة المنزل الشابة المليحة فلم نقم بهذا الواجب . . . لقد تقدمت نحونا بوجهها الصارم الخالي من الابتسام، الذي ظهرت عليه أمارات السخط وعدم الرضا بما كنا فيه، ثم قالت بمنتهىٰ البرود: «سعدت صباحًا يا مستر كلمنس!»، وما كادت تقولها حتىٰ استدارت وخرجت.

«ومضت لحظة من الصمت مربكة . . . ولا أغلو إذا قلت إنها كانت لحظة من الصمت مربكة جدًّا . . . وإذا كان هاي منتظرًا مني أن أتكلم، فقد كان مخطئًا، فما كنت مستطيعًا أن أفكر في كلمة واحدة أقولها، ثم سرعان ما اتضح لي أنه قد ارتج عليه هو أيضًا ولم يعد يجد ما يقول، وعندما أصبح في وسعي أن أمشي، توجهت نحو الباب . . . أما هاي الذي سحب لونه حتىٰ كسته ظلمة كظلمة الليل، إذا جاز لي أن أقول ذلك، فقد راح يعرج إلىٰ جانبي في ضعف ووناء وهو لا يلجلج ولا ينبس ببنت شفة، حتىٰ إذا بلغ الباب عاد إليه شيء من انشراحه القديم وتألق وجهه لحظة متشجعًا، ثم خرج، وبالأحرىٰ، لقد حاول أن يطلب مني أن يزورني مرة أخرىٰ، لكن سلامة نيته عاودته عند هذه النقطة فصرفت عنه تلك الفكرة ونسختها نسخًا، وعند ذلك لجأ إلىٰ تجربة فكرة أخرىٰ، وهي الفكرة التي لم تكد تخطر بباله حتىٰ مضىٰ في تنفيذها . . . لقد قال في صوت المعتذر الفياض بالتأثر: «إنها دقيقة جدًّا فيما يتصل بيوم الأحد».

❊ ❊ ❊

ولو أنه قد سمح لمسز كلمنس بنشر تلك الترجمة لكانت قمينة بسليقتها الفنية أن تضرب بقلمها الأزرق علىٰ تلك الديباجة المزوقة ثم تنهي الحكاية بعبارة هاي، تلك العبارة المشجية، وبهذا كانت تترك القصة في كامل بساطتها المفجعة بدلًا من إرباكها بذلك المزاح الناشز، لكننا نعود فنقول إنها كانت قمينة بأن تحذف القصة برمتها بسبب ما فيها من قلة الحصافة أو نبوها عن الذوق أو بسبب فكرة زائفة رُبَّما أوهمتها بأنها تستطيع أن تنقذ زوجها من التحقير والتعرض للمهانة . . . «التي كانت لا بُدَّ أن تلحق بي، لكن هذا لم يحدث لأنني لم أكن أعلم شيئًا ما قد حدث، لكن ليفي كانت تعلم،

ومن ثَمَّة فقد كانت الإهانات من نصيبها هي . . . تلك الطفلة المسكينة التي لم تكن تستحق منها شيئًا ولم تتسبب فيها. لقد كانت تقول دائمًا إنني كنت أشد الأطفال الذين مروا بها شراسة. وكانت شديدة الحساسية نحوي».

أما أنها أنقذته من إهانات أخرىٰ ذات دلالة عظيمة فيتضح من تقريره الصريح عن إخفاقه في مشروع دار النشر الذي كان قد فكر فيه. لقد أربت ديونه علىٰ موجوداته بنسبة ثلاثة وستين بالمائة، وهو يكتب فيقول: «إنني كنت مرتبطًا من الناحية الأخلاقية بهذه الديون، وإن لم أكن مسئولًا عنها من الناحية القانونية. لقد كان الهلع يكتسح البلاد. وكانت المصارف وبيوت الأعمال كاسدة ومعرضة للخراب في كل مكان، وكان الدائنون يأخذون أصول حساباتهم -إذا كان ثَمَّة شيء من ذلك- ثم يتركون ما دون ذلك للريح، وكان أصدقائي القدامىٰ من رجال الأعمال يقولون لي: «الشغل شغل، والعواطف عواطف -وهذا الذي نحن بصدده شغل- سلم الموجودات للدائنين ثم ساومهم علىٰ ذلك، فهناك دائنون آخرون لا يحصلون علىٰ ثلاثة وثلاثين بالمائة ممَّا لهم»، وواضح أنه كان ميالًا إلىٰ الأخذ بهذه النصيحة، إلَّا أنَّ زوجته قالت له: «كلا، إنك ستدفع مائة سنت علىٰ الدولار»، ولما كان لم يقطع برأي فقد لجأ إلىٰ صديقه هـ. هـ. روجرز الذي وافق مسز كلمنس زاعمًا أن سمعته سوف تضر ضررًا بليغًا إذا لم يدفع لدائنيه ديونهم كاملة، ولما تركهم يفكرون له في مخرج لم يبق له إلَّا أنْ يلجأ إلىٰ العمل، وكان السلف هم الذين ربحوا بما وصلهم من تلك الطائفة من الكتب التي لعله لم يكن ليكتبها؛ لأنَّه باعترافه هو كان ميالًا إلىٰ النكول والتهرب، وأخذ يغامر في أعمال مختلفة بأمل الحصول علىٰ ما يكفيه من الأموال كي يهجر الكتابة اتكالًا علىٰ رزق يأتيه بوسيلة غيرها.

❀ ❀ ❀

وتُوفي مارك توين في ردنج كون (Redding. Conn) سنة (١٩١٠م)، وقد حصل علىٰ درجة الدكتوراه في القانون من أوكسفورد هو وإدث هوراتن (Edith Wharton)، وهذه هي ثالثة الأثافي في سخريات حياته؛ لأنَّ تقاليد جامعة أوكسفورد كانت هي تلك التقاليد التي ظل رافعًا عليها علم الثورة في عالم الأدب، في حين كانت مسز

هوراتن هي نقيضه الذي لا نقيض سواه في كل شيء، وممَّا يسعد الإنسان أن يسجل علىٰ توين سعادته التي تشبه سعادة الأطفال بمنحه شهادة العالمية في الأدب . . . وهو يقول: «إنني لم أكن أنتظر مطلقًا أن أعبر المحيط ثانية، لكن الرغبة كانت تحدوني إلىٰ السفر إلىٰ المريخ للحصول علىٰ درجة أوكسفورد الجامعية»، وهذا صحيح، فالناس هم الناس، والأباطيل التي تزدهي نفوسنا أشبه بعبث الأطفال.

أناتول فرانس

المتشكك

أناتول فرنس وريمي دي جورمون هما في رأيي من أعظم رجال الفكر المتحررين الذين ظهروا في هذا العالم، وهما بتفكيرهما السليم وعقلهما الراجح يبرزان إلىٰ مكان الصدارة في عالم غص بالغباء وبلادة الفهم، وغلبت عليه الفوضىٰ الفكرية المؤسة، والخلافات المشاغبة والتوكيدات الخاطئة، والرياء والنفاق، والانقياد للعواطف، والتعصب، والأباطيل الحقيرة، وقد عاشا معًا في عصر واحد حتىٰ كانت سنة (١٩١٥م)، حين مات ريمي دي جورمون وهو جالس إلىٰ مكتبه إثر انفجار في أحد شرايين مخه - وهي الموتة نفسها التي اختارها للصحفي في قصته «ليلة من ليالي لوكسمبرج»[١]، وكان كل منهما يكاد يجاور صاحبه؛ إذ كان جورمون يسكن شقة متوسطة تغطي أرفف الكتب جميع جدرانها، في الدور الرابع من أحد منازل شارع دي سان بير[٢]، وعلىٰ مسافة قصيرة من مجلة مركيوري دي فرانس (Mercure de France) التي كان هو رأسها المفكر. أما أناتول فرانس فكان يسكن في منزل فخم فاخر الأثاث في حارة مسدودة بفيلا سعيد (Villa Said)، «وفيلا سعيد هذه حارة مسدودة متفرعة من طريق غابة بولونيا».

وكان كل منهما أديبًا متشككًا ساخرًا «ويسكنان جانبًا واحدًا من شارع بعينه»، وغريب ألا يبالي أحدهما بالآخر مع ذاك، فلا يذكر فرانس اسم جورمون إلا مرة واحدة في إشارة سطحية في جريدة الطان (Temps) بمناسبة دراسة جورمون للشعر اللاتيني في العصور الوسطىٰ، ويرد جورمون هذه التحية بإشارات عارضة إلىٰ فرانس،

---

(١) Une Nuit au Luxembourg.

(٢) Rue des Saints-P,res.

يكررها أربع مرات، علىٰ ما أذكر، في مجموعة أعماله النقدية العظيمة كلها. لقد نال فرانس بفضل روحه الفكه ومشاعره الإنسانية شهرة طبقت أرجاء العالم ونجاحًا شعبيًا ملك به أفئدة الجماهير. وكانت أرباح فرانس شيئًا كبيرًا ضخمًا وفقًا لطبيعة مؤلفاته وبراعتها، كما كان ينوء بأثقال من التشريف والتمجيد، بينما ظل ريمي دي جورمون إلىٰ يوم وفاته لا تذكره إلا نخبة مختارة من ذوي العقول الذواقة، وكان يعتمد في معاشه علىٰ دخول متفرقة من كتبه العديدة. ومن مشوراته التي كان يقدمها في المسائل التحريرية لمجلة مركيوري (Mercure)، ولم يتقابل هذان الرائدان من رواد «الشكية» إلا مرتين، وكان ذلك قبل وفاة جورمون بفترة قصيرة. وقد حاول المعجبون بهما الجمع بينهما، حتىٰ زار الفنان أندريه روفيير (A. Rouvyère) أناتول فرانس لهذا الغرض، وفي أثناء حديثهما ذكر روفيير اسم جورمون فأبدىٰ فرانس رغبته في لقائه، وطلب من روفيير أن يحضره إلىٰ منزله بفيلا سعيد. وأوحىٰ روفيير بطريقة غامضة إلىٰ ذلك الناسك المتأبي القاطن في شارع ده سنت بير بأن يجشم نفسه مشقة الذهاب إلىٰ فرانس، الأديب الذائع الصيت في العالم كله وعضو الأكاديمية، وقد أخبر إدوارد شامبيون بدعوة فرانس، فأخذ شامبيون علىٰ عاتقه مصاحبة جورمون إلىٰ فيلا سعيد.

واحتفىٰ فرانس بضيفه حفاوة بالغة، وتحدث إليه في غير كلفة وحيثما اتفق، وفي غير مناسبة خاصة، مطوفًا بموضوعات شديدة العمق، ولم يكن جورمون يتحدث إلا بالقليل النادر، وذلك لأنَّه كان يشعر بالقلق والحرج في حضرة الآخرين، وكان مصابًا بثقل في النطق يجعل التحدث من الأمور العسيرة عليه. وكانت الزيارة قصيرة خاطفة، وسر جورمون سرورًا عظيمًا حينما قبل فرانس دعوته لزيارته ردًا علىٰ تلك الزيارة.

وبعد أن رد فرانس زيارة جورمون بفترة قصيرة بادر روفيير بزيارة جورمون الذي كان لا يزال منتشيًا من شدة الفرح، وهو ذلك الفيلسوف والشاعر، بزيارة فرانس له في داره، وقد قال لروفيير بهذا الصدد وفي صوت هادئ، وزهو يملأه امتلاء، وكأنه كان يتحدث عن أحد الآلهة: «لقد جاء ليراني . . . وكان يجلس ههنا . . . في هذا المقعد نفسه الذي تجلس أنت فيه الآن»!.

ليس من الكتاب قديمهم وحديثهم من كتبت عنه تراجم جمة العدد، ومن قبيل ما ترجم به بوسول (Boswell) لصمويل جونسون، كالذي كتب عن أناتول فرانس، وبالرغم

من ذلك فلا يكاد يوجد من بين كتاب الصف الأول في عالم الأدب إلا عدد قليل جدًّا كان حظهم سيئًا في كل من ترجموا لهم وتحدثوا عنهم. لقد عني هؤلاء عناية كبيرة بما كان يقوله فرانس في حياته الخاصة، أو بما يشبه حياته الخاصة في بيته، ولا سيما بعد أن أدركته الشيخوخة، وبعد أن أصبح شخصًا نابه الذكر، ثرثارًا كثير الكلام: ومع هذا فلم يكلف أحد من مترجميه نفسه بتحقيق تاريخ زواجه الأول، بل لم يزد أحد منهم علىٰ أن يحزر «حزرًا خاطئًا مع ذاك» أن زواجه الأول لم يكن إلا زواجًا قصيرًا منكودًا. لقد كانت كل المدة التي استغرقها هذا الزواج ثمانية أعوام كانت ثمرتها ابنة وحيدة، وعددًا من الكتب، ثم ضيقًا بالحب وبالزواج لزم فرانس خلال حياته كلها.

وجيمس لوي ماي (J. L. May) وإن ذهب ليعيش في منزل فرانس الريفي بالقرب من تور (Tours) لهذا الغرض الجلي الذي لا يخفىٰ وهو كتابة ترجمة عن فرانس فإن الترجمة التي كتبها ترجمة غير مقبولة ولا وافية بالغرض بتاتًا؛ إذ إنه يعالج حياة فرانس الزوجية في فقرة واحدة فقط، ولا يقول شيئًا مطلقًا عن مدام دي كايافيه (M. de.. Caillavet)، ولا يقول شيئًا لا يمكن الإلمام به من قصص فرانس التي تشبه الترجمات الشخصية، أو من التقويم الفرنسي (Who's Who) هنا تكون أحسن ترجمة لأناتول فرانس، سواء في الفرنسية أو في الإنجليزية، هي: «أناتول فرانس العقل والرجل»[١]، والتي كتبها لوي بياجيه شانكس (L. Piaget Shanks) الأستاذ بجامعة جونس هوبكنز، والذي لم يرَ فرانس قطُّ، والذي اعتمد في كل ما كتبه عن فرانس علىٰ ما كتبه فرانس أصلًا. لقد كان بعض البحوث والمذكرات والترجمات المقتضبة التي ظهرت منذ وفاة فرانس بحوثًا إخبارية أو تصويرية، لكنَّها في جوهرها مجرد ثرثرة وكلام أجوف وقلب للحقائق رأسًا علىٰ عقب، وروايات أحاديث فرانس العادية التي قام بها ج. ج بروسون (J. J. Brousson)، وبول جسيل (P. Gsell)، ونيكولا سجير (N. Segur)، وشارل لي جوف (Le Goff .Ch) كلها روايات حسنة ممتعة. والواقع إنَّ الذي نعرفه عن حياة فرانس ممَّا صدر عن المطابع جد قليل حتىٰ لقد ثار كثير من الجدل بعد وفاة فرانس بأشهر عدة في صحيفة اللوفر الباريسية حول الموضع الذي

---

(١) Anatole France : The Mind and the Man

ولد فيه في جهة كي فولتير[1] «كورنيش فولتير».

ومن الأشياء التي أغفلها الذين كتبوا عن فرانس فلم يحدثونا عنها بكلمة ما يأتي: (١) زوجة فرانس الأولىٰ، من هي وماذا كانت هيئتها، وكم من الزمن دام زواجهما، وماذا كانت أسباب انفصالهما أو طلاقهما. (٢) متىٰ قابل فرانس للمرة الأولىٰ مدام دي كايافيه، وماذا كنت حالة العلاقة بينهما. (٣) مدىٰ مشاركة مدام دي كايافيه فيما ناله فرانس من الشهرة الأدبية. (٤) مدىٰ اشتراكها معه في أعمالها الأدبية، وكم من المقدمات والمقالات التي كتبتها هي ووضع هو عليها إمضاءه.

وقد طال الجدل والأخذ والرد حول هذه المسألة الأخيرة بخاصة، وأثار المعجبون بمدام دي كايافيه دعاوىٰ كثيرة جدًّا بصددها - ومن بين هذه الدعاوىٰ، تلك الدعوىٰ الغريبة المذهلة التي يذهب فيها أصحابها إلىٰ أن أجمل العبارات التي نجدها في أدب فرانس هي من إنشاء مدام دي كايافيه. أما القول بأن فرانس قد وضع إمضاءه علىٰ مقال علىٰ الأقل مكتوب بقلم مدام دي كايافيه فحقيقة أصبحت من الحقائق الشائعة المعروفة بعد وفاة مارسل بروست، وذلك عندما تبين أن المقدمة التي أعطي بها أناتول فرانس ترخيصه لأول كتاب نشره له بروست، وهو كتاب «المسرات والأيام»[2] قد كتبتها في الواقع مدام دي كايافيه، وأن فرانس نفسه لم يكن له يومًا من الأيام ناقة أو جمل في لغويات بروست.

وقد أدىٰ هذا الخبر بالطبع إلىٰ فتح أبواب التخمين من جانب علماء الأبحاث الفرنسية حول العدد المضبوط وطبيعة الأصول التي وقعها فرانس والتي كتبتها حقيقة مدام دي كايافيه. فأنا مثلًا قد حيرني هذا المقال المنشور في مجلة الحياة الأدبية (La Vie Littéraire) عن جول لميتر. لقد كان الجزء الأول من المقال يشعرك كأنه قطعة من المجون الذي تعود فرانس أن يسوقه في ملاطفاته الأولمبية، كما كان الجزء الأوسط يبدو كأنه طعنة من خنجر صغير نفذت في المطعون بطريقة لطيفة محكمة لا يعي بها. أم الجزء الأخير فكاد يكون بحذافيره فقرات متعددة منقولة من مقال كتبه فرانس عن موضوع النقد في مناسبة سابقة - بل هي الفقرات نفسها التي استعملت

---

(١) Quai Voltaire.

(٢) Les Plaisirs et les Jours.

مقدمة للمجلد الأول المنشور من مجلة «الحياة الأدبية» والذي يشتمل علىٰ الكلمة المأثورة: «إن الناقد الصالح هو ذلك الناقد الذي يروي مغامرات روحه في ثنايا روائعه».

إنَّه من غير المعقول من الناحية الإنسانية أن يكتب أي إنسان، رجلًا كان أو امرأة ممَّن أوتوا الموهبة الكتابية، قليلة كانت هذه الموهبة أو كبيرة، أن يكتب هذه الكتابات التي يوقعها أشهر أديب ظهر في عصره ثم يتجرد من روح الزهو والكبرياء فلا يترك لنا أي دليل في هذه الكتابة يدل علىٰ مشاركته فيها. لقد كانت مدام دي كايافيه تصنع كل ما في وسعها لكي تضيف إلىٰ عظمة أناتول فرانس لا أن تحط من قدره، إلَّا أنَّها لم تكن لتشذ علىٰ ذلك، فلقد تركت لنا شواهد في خطاباتها تدل علىٰ مشاركتها في أعمال ممهورة بتوقيع فرانس، حتىٰ علىٰ الفقرات التي كتبتها هي بقلمها والتي وردت في قصته «تاييس».

وقد ظهرت هذه الخطابات في كتاب من كتب الأصول في المرتبة الأولىٰ من الأهمية، ولم تكن مؤلفته تعلم قطُّ أنه من كتب الأصول. لقد كان كتابًا كتبته مؤلفته بطريقة تعسة منتهىٰ ما تكون التعاسة حتىٰ إنَّها علىٰ ما يظهر لم تستطع أن تجد له ناشرًا باريسيًا يتولىٰ نشره، ممَّا اضطرها إلىٰ نشره علىٰ حسابها، وحينما عرض له النقاد لم يجد أحد منهم من الصبر ما يكفي للصمود للغته التافهة الثقيلة صمودًا يكفي للكشف عن أنه كان أثمن ترجمة وثائقية ظهرت عن أناتول فرانس.

أما هذا الكتاب فهو كتاب: «ندوة -أو صالون- مدام أرمان دي كايافيه» لمؤلفته جان موريس بوكيه، وعندما أقول إنه أهم ترجمة ظهرت عن فرانس فربما كان في قولي هذا ما يثير دهش مدام بوكيه لأنَّها هي نفسها كانت قلما تعرف قيمة كتابها من حيث هو ترجمة ثمينة، حتىٰ إنَّها لتقتبس مقتطفات من خطابات لا تذكر تواريخها، وتأخذ في سرد معلومات تلائم ملاءمة تامة غرضًا يخيل إليها أنه لا يتصل أصلًا بأناتول فرانس.

لقد كانت مدام بوكيه «التي كانت أرملة جاستون دي كايافيه» هي وزوجة أبيها مدام أرمان دي كايافيه علىٰ علائق من المحبة والمشاركة الروحية التي قلما نجدها في أمثال تلك الحالة من حالات القرابة. لقد كان جاستون دي كايافيه أصبح منقطع الصلة بوالدته بسبب هذه العلاقة غير اللائقة بينها وبين فرانس، غير أن زوجته كانت ولم تزل

تضمر لوالدته من الإعجاب والمحبة قدرًا كان يقترب بها من عبادة هذه الأم.

وعندما أدركت مدام دي كايافيه أنها موشكة علىٰ نهايتها، وكانت تصيح وتصخب كما تصخب العرافة الكيومية[1]، قائلة إنها لا تريد إلَّا أنْ يموت، دفعت إلىٰ ابنة زوجها بمجموعة من الخطابات، موصية إياها بألا تفتحها إلا بعد وفاتها بمدة طويلة وأن تتصرف فيها بعد ذلك بما تراه مناسبًا.

وكان الذي قالته لمدام بوكيه أن ابنها جاستون حينما يقرأ هذه الخطابات رُبَّما يبدأ في فهم أمه وربما يستعيد ثقته بها وعطفه عليها، إلَّا أنَّها كانت في الوقت نفسه قد طعنت في السن وأصبحت شديدة الضعف والضنىٰ، كسيرة القلب، بحيث لا تقوىٰ علىٰ مناقشته بنفسها.

وعلىٰ هذا فكتاب مدام بوكيه عمل من أعمال الولاء البنوي الكريم، إلَّا أنَّه يشتمل علىٰ مادة أصيلة ذات أهمية من الدرجة الأولىٰ لكتاب التراجم ومن يمارسون نقد التراجم. ومدام بوكيه تلقي الضوء علىٰ كثير من المشكلات المتصلة بحياة أناتول فرانس، وتمدنا، دون أن تقصد هذا، بقدر كبير من المعلومات التي كنا نفتقر إليها من قبل فيما له علاقة بهذا الرجل وبمؤلفاته.

فهو يوضح لنا مثلًا أن مدام دي كايافيه كتبت ذلك المقال عن لميتر والذي أمضاه فرانس، وأنها كتبته مدفوعة بما كانت تنطوي عليه من حقد وموجدة علىٰ لميتر الذي لم يقبل أن ينقطع عن تردده علىٰ مدام دي ليونس وينضم إلىٰ قائمة المترددين عليها هي، وذلك عندما كانت كل من هاتين السيدتين الصديقتين تتخذ لها ندوة أو صالونًا خاصًا ينافس صالون السيدة الأخرىٰ.

ولم تمضِ فترة طويلة علىٰ نشر المقال حتىٰ حضر لميتر لتناول الغداء علىٰ مائدة مدام دي كايافيه، وكان فرانس حاضرًا ثمة، ومضىٰ بعض الوقت دون أن يشير لميتر إلىٰ المقال، إلَّا أنَّه لم يلبث أن غلب انفعاله علىٰ كتمانه فانطلق لسانه بشيء من التثريب علىٰ فرانس الذي أخذ يلجلج بشيء من الشرح ويعتذر ببعض الأعذار، ممَّا جعل لميتر يجيب وهو يردد نظراته بين فرانس ومدام دي كايافيه: «وعلىٰ كل . . .

---

(١) العرافة الكيومية هي سبيل Sibyl ربة الكهانة اليونانية وكان مأواها كهف كيومي Cumae «د».

فأنت لست كاتب هذا المقال، إنه مكتوب كتابة جيدة، لكنك لست كاتبه، وإني لأتشوف أيما تشوف إلىٰ معرفة شخصية صاحب المقال أو صاحبته . . . ممَّن تقدر أسلوبه الكتابي وألمعيته هذا التقدير الكبير حتىٰ لتسمح له باستعمال إمضائك»، وهنا تعترف مدام دي كايافيه بطريقة لطيفة أنها تساعد مسيو فرانس في كثير من الأحيان حينما ترهقه كثرة أعماله.

وينقطع لميتر عن تردده علىٰ منزل مدام دي كايافيه، ولكن المقال لا يحدث أية قطيعة بين فرانس وبين لميتر الذي ظل ينطوي علىٰ محبة عميقة وإعجاب كبير بفرانس طوال حياته. وثمة نصوص في الخطابات الواردة في كتاب مدام بوكيه تنهض دليلًا أيضًا علىٰ اختلاق تلك الشائعة التي كانت تلوكها الأميرة رادزيول (Radziwill) بطريقة ملفوفة نوعًا عمَّا قيل من أن مدام دي كايافيه أقنعت لميتر بكتابة هذا النقد المتحمس عن قصة: «جريمة سلفستر بونار» وهو النقد الذي كان أول ما دفع بأناتول فرانس إلىٰ عالـم الشهرة الأدبية، إذا ثبت أن لميتر كان قد كتب هذا النقد قبل أن يلقىٰ فرانس مدام دي كايافيه.

والواقع أن لميتر هو أول من جاء بأناتول فرانس إلىٰ منزل مدام دي كايافيه. وكانت أول فكرة لها عنه حينما لقيته، وهي فكرة استمرت فترة من الزمن، هي أن فرانس شخص ثقيل أيما ثقل، وضيف لا يدري ماذا يأتي وماذا يدع إذا جلس إلىٰ مائدة الطعام، بل هي لـم تستطع أن تفهم قط، وهي التي لـم تكن تطيق الثقلاء، لماذا أصر لميتر علىٰ إحضار فرانس إلىٰ دارها. لقد كان فرانس في ذلك الوقت شخصًا ثقيل الظل، جاهلًا بآداب المجتمع، وكان تهيبه الشديد واستحياؤه من الناس يضاعفان من عقدة لسانه و(تهتهته) إذا تكلم، ومن ثَمَّة كانت مدام دي كايافيه جافة وخشنة في معاملته، علىٰ أنها لـم تلبث بمضي الزمن أن استظرفته، ثم أخذت تسقط من حسابها آخر الأمر لميتر الذي كان فارسها المحبب، وراحت تصنع من فرانس فارسًا يوائم مزاجها.

وكان أول ما بدأ فرانس يتردد علىٰ سهرات مدام دي كايافيه سنة (١٨٨٢م)، وذلك بعد نشر قصته «جريمة سلفستر بونار» بما يقرب من عام، وكانت مدام دي كايافيه قد تزوجت سنة (١٨٦٨م)، ولذلك لا نعدو الصواب إذا قلنا إنها كانت في ذلك الوقت

في الثلاثين أو في الحادية والثلاثين من عمرها، بينما كان فرانس في الثامنة والثلاثين، وكان قد تزوج منذ ثماني سنوات.

والظاهر إنَّ أرمان دي كايافيه كان شخصًا أبله بادي الحمق شديد الاحترام للطبقة الأرستقراطية، ومن أنصار قضية الملكية، وكان ينفق الكثير من وقته في محاولة إثبات أرومة شريفة عريقة المتحد لنفسه. ولأنه كان خمارًا، كان يتخذ لا فتات لزجاجات خمره، فكان ينقش عليها عبارة «شاتو كايافيه» أي «قصر كايافيه» مقلدًا في ذلك العلامات التجارية «قصر لافاييت» و«قصر مارجو»، أما مدام دي كايافيه فكانت سيدة ديمقراطية تهتم بأهل الفكر والأدب أكثر ممَّا تهتم بأهل الحسب والنسب، وبينما كان زوجها يشغل نفسه بتقليب الوثائق والمستندات القديمة محاولًا إثبات أرومته القديمة، كانت هي تسعد بذلك أيما سعادة، وهي تقول في ذلك: «إن انشغاله بذلك اللون من ألوان الحمق والبله كان يتيح لي فرصة من الصفو وراحة البال، ولذا كنت أشجعه علىٰ ذلك».

وفي الوقت نفسه كان أناتول فرانس هو وزوجته في أسوأ حالات الشقاق، وقد تبين أن قصة: «امرأة من الصفصاف»[1] ترجمة شخصية إلىٰ حد كبير لمدام فرانس التي كان أخو جدها رسام المنياتير الشهير جيران، وكانت مثل مدام برجريه في قصته «امرأة من الصفصاف» سيدة شديدة الزهو والاعتزاز بحسبها ونسبها، وكانت تنظر إلىٰ زوجها العلامة البورجوازي نظرة استعلاء وكرجل يجمع بين ضعة المولد وبين الخيبة وقلة الشأن، ومن ثَمَّة كانت تسيطر عليه سيطرة تامة. ولقد كانت في أول عهدهما بالزواج امرأة ذات جمال فتان، لها قدمان ويدان علىٰ قدر عظيم من الحسن، وغدائر من الشعر الأشقر العجيب. وتذكر الكونتس دي مارتل التي كانت تعرفهما في تلك الآونة أن فرانس الذي كان رجلًا ملتحيًا، ومدام فرانس كانا يبدوان كأنهما والد وابنته أكثر ما يبدوان زوجًا وزوجته، إلَّا أنَّ مدام فرانس لم تلبث أن غدت فيما بعد امرأة سمينة سقطت أكثر أسنانها . . . وقد دعت مدام دي كايافيه أناتول فرانس إلىٰ بيتها بالريف، وتقول في أحد خطاباتها إن فرانس كان يرتجف دائمًا ولا ينفك «يتهته!» أمام زوجته العاتية المتغطرسة التي كانت ترفض علىٰ الدوام تنفيذ ما يشير زوجها بفعله.

---

(١) The Wicker-work Woman.

وكانت مدام دي كايافيه إذا أرادت الخلوة قليلًا بفرانس تضطر إلىٰ تدبير الحيل البارعة.

وبعد هذا بمدة أعطت مدام دي كايافيه أناتول فرانس بعض السجوف أو الستائر المخملية المصنوعة في جنوة وذلك من مخلفات منزل كانت تشغله سابقًا، وقد استخدم فرانس أحد «المنجدين» ليعلقها له فوق جدران مكتبه، وكانت مدام فرانس تغار من تلك الهبة حتىٰ إنَّها ألغت أمر زوجها للمنجد بتعليقها، ممَّا نشأ عنه عراك بينهما، وكانت هذه هي المرة الأولىٰ التي أثبت فيها فرانس شخصيته المستقلة وأكدها، ثم عاد إلىٰ منزله فيما بعد ليجد دمية المنجد[1] في مكتبه مرة أخرىٰ، وذلك بعد أن أمر بألا توضع فيه أكثر ممَّا وضعت، فكسرها ثم ألقىٰ بها في الفناء بالطريقة نفسها التي وصفها في قصة: «امرأة من الصفصاف».

وفي أثناء مشاجرة أخرىٰ نعتته مدام فرانس بكلمة نالت بها من كبريائه وآلمته أكثر من أية كلمة وجهتها إليه حتىٰ لقد كره فرانس أن يذكرها في قصته «امرأة من الصفصاف»، بل هي كلمة لم يوردها فرانس في أي شيء من مؤلفاته إلا مرة أو مرتين - وهذه حقيقة من الحقائق التي لها معناها الكبير؛ لأنَّها كنية من نوع خاص شائعة الاستعمال بين الفرنسيين. لقد دعته: «ديوثًا» وما كادت تقولها حتىٰ ترك المنزل مباشرة ولم ينتظر حتىٰ يخلع «بيجامته وطاقيته!»، وذهب من فوره إلىٰ الفندق ولم يعد إلىٰ منزله أبدًا، وقد طلق زوجته سنة (١٨٩١م).

وتذهب مدام بوكيه، بلا دليل، إلىٰ أن ما نعتت به مدام فرانس زوجها من ذلك النعت الذي لا يمكن أن يغتفر، له نصيب من الصحة، فإذا كان هذا صحيحًا اكتسبت أجزاء بعينها من قصة «امرأة من الصفصاف» أهمية جديدة في تفسير عقلية أناتول فرانس والرأي الذي أصبح من الآراء المميزة له، ومن الشواهد التي تقدمها لنا قصصه: «كتاب صديقي» و«بيير الصغير» و«زهرة العمر» نكون علىٰ حق فيما نعتقده من أن فرانس وهو في طفولته وصباه كان غلامًا أنيقًا متهيبًا خجولًا مرهف الإحساس، غلامًا تعود أن يلتمس المهرب من الحياة في الكتب وهو في بكرة من العمر. لقد كان ذهنه مكتظًا بالقصص الخيالية كما كان قلبه يفيض بالعاطفة. وكان شديد الميل إلىٰ

---

(١) شبه التمثال الذي يعلق عليه الخياطون ملابس زبائنهم...

شاب حدث قوي كان علىٰ النقيض منه تمامًا، وكان نموذجًا لطيفًا لرجل الأعمال، وكان يشعر بالمرارة الشديدة حينما كان هذا الشاب يقوم بشيء تافه ممَّا يجرح مشاعر الشرف في نفس أناتول. ووقع، وهو لم يشب عن الطوق بعد، في هوىٰ امرأة مراهقة اكتشف أنها كانت تخدع زوجها «وهذه الحادثة واضحة، لا في قصة فرانس: «كتاب صديقي» فحسب، بل في النص الذي أثبته بروسون (Brousson) لحديثه مع فرانس»، وكانت أمثال هذه الحوادث العاطفية التي تزيل الغشاوة عن العيون تسلمه إلىٰ كتبه أكثر فأكثر وبصورة تكاد تكون نهائية.

ونستطيع علىٰ ضوء كتاب مدام بوكيه أن نعد قصة: «امرأة من الصفصاف» هي الكتاب الذي يسجل تلك الفترة من حياة فرانس التي كان قد بدأ يوائم فيها بين أوهامه العاطفية وبين الحياة الواقعية. ولكن هذا حدث بعد أن ضيعت الصيف اللبن، فلقد كان فرانس في حوالي الخامسة والثلاثين، ولم تكن عواطفه قد استيقظت بعد. لقد شارك في ذلك الوهم الذي أذاعه أولئك الذين أتعبوا أنفسهم في سبيل أن يصبحوا فصحاء مصاقع دون أن يكون لهم أي أثر، ذلك الوهم القائل بأن حياة العقل والروح تضمن لصاحبها صفاء داخليًا يستحيل علىٰ أولئك الذين يشغلون أنفسهم بمتاع هذا العالم العادي المألوف ومناعمه، وبالرغم من كونه هو نفسه هذا الرجل البورجوازي المغرم بالبحث والدرس فقد تزوج امرأة عاتية طاغية ذات صحة وذات جمال . . . امرأة شديدة الزهو بأسلافها، ولا تسمح له مطلقًا بأن ينسىٰ ذلك. لقد كان كلما قل احترامها إياه ازداد انقطاعه للعلم والأدب وإكبابه عليهما إكبابًا شديدًا.

إنَّها لم تفطن إلىٰ أن الرجل مهما كان ضعيفًا يمكن أن يتغير فيقاوم، ولا سيما إذا غيرته امرأة ذكية أنيقة، وحادث هذا التغير مسجل بطريقة أمينة صادقة لا التواء فيها في قصة «امرأة من صفصاف». والحادث برمته حادث جليل وبدائي وإنساني. ولقد غفلت وللاكاثر (Willa Cather) عن الأهمية الذهنية كلها لهذا الحادث وهي تنتحل الجانب الشكلي الأكبر من القصة لتستخدمه في أهم أجزاء قصتها: «منزل الأستاذ» فاعلية وحولته إلىٰ قطعة من الشجن فياضة بالعواطف المؤثرة. لقد بكت مس كاثر وسكبت الدموع في موقف كان أنا تول فرانس يستطيع بعد سنة أو نحوها من مروره به أن يصفه وصفًا يكاد يجمع بين اللطف والفطنة. لقد كان يعترف بأنه كان في أثناء فترة

زواجه علىٰ غير قليل من الحمق والخرق، وكان يستطيع بعد أن ظفر فيما بعد بشيء من الشعور بالحياة أن يواجه الحادث برمته بصراحة وفهم، حتىٰ ولو في شيء من الحنان والعطف علىٰ محنة المسيو برجريه هذا التافه الحقير الشأن المتباهي، وإن كان تباهيه يستثير العطف والإعجاب، وإذا كان فيه ما يتباهىٰ به. لقد اتجه أناتول فرانس وجهة أخرىٰ، وجهة أراد أن يشفي فيها غليله. لقد أصبحت الأمانة والفضيلة والعفة في نظره مرادفات للبلاهة والعته، وكان بما فطر عليه من عواطفه البورجوازية الطبيعية عاجزًا صراحة عن إدراك الموقف الذي وضع فيه. لقد كان حبيبًا مقبولًا في منزل آل كايافيه، وله من الحظوة هناك أكثر ممًّا كان يصبو إليه درجات، وذلك من الوجهتين المالية والاجتماعية كلتيهما، ولم يكن الزوج في هذا الثالوث لا يبالي بوجود فرانس فقط، بل كان حفيًا به حانيًا عليه، ثم إن فرانس كان لعبة ثَمَّة في إصبع امرأة أشد طغيانًا وعتوًا من زوجته، وذلك لأنَّها كانت تستطيع أن تجعله يكتب «وهو ما كان يحب أن يفعل» بدلًا من أن تجعله يأتي المنكر الذي كان غريبًا علىٰ آرائه التقشفية في لياقة الأشياء».

ولعلنا لا نستطيع أن نتصور شيئًا هو أكثر إرباكًا من الناحية النفسية من تلك العلاقة بينه وبينها، وهي العلاقة التي دبرت أمرها مدام دي كايافيه وأحكمت خطتها. لقد كان فرانس رجلًا موهوبًا مشغوفًا بالبحث والدرس، ذا بنية ناضجة، كما كان ساذجًا وأدنىٰ إلىٰ البله، وقد جعله هذا الأسلوب الطويل من التقشف الذي كان أخذ به نفسه باسم العلم رجلًا شهوانيًا ذا مظهر جذاب من أفتن المظاهر، واختيار مدام دي كايافيه لأناتول فرانس وإحلالها إياه محل لميتر (الذي كان خاضعًا لسيطرة مدام دي ليونس والتي تصغره بعشر سنوات) شاهد علىٰ سلامة ذوقها وحسن اختيارها، بينما أن لها زوجًا كان يقضي أمسياته كلها منقبًا في الوثائق والمستندات المتصلة بحسب عائلته الشريفة ونسبها.

لقد كان فرانس رجلًا وديعًا سهل الانقياد لين العريكة، وذا موهبة، وكانت مدام دي كايافيه امرأة ذات قدرة فائقة في انتهاز الفرص، لقد أدركت أنه بقليل من الجهد من جانبها ومن جانب فرانس يمكن أن يصبح أديب الطليعة المجيد في فرنسا كلها، وأن نصيبها من هذا المجد لا يمكن أن ينسىٰ فيما ينشأ عن ذلك من نتائج.

وهكذا وقع عليه اختيارها لما توسمت فيه من أن يكون فارسها المجلىٰ في سلسلة من السهرات التي كانت ترمي من ورائها إلىٰ إحباط مساعي غرمائها من المناهضين لقضية دريفوس وقد قامت بلعبتها بكفاية تستثير الإعجاب، لقد كانت تعاهدت مع فرانس، ثم تعاقدت معه قبل طلاقه علىٰ كتابة عدد من المقالات لجرائد الطان والدنيا المصورة وال (Neve freie Presse) التي تصدر في فيينا، ومن ثمة كان عليه ألا يكتب مقالًا أسبوعيًا فقط عن الكتب التي كان واسع المعرفة بها، بل كان عليه أن يكتب أيضًا مقالًا للصحيفة النمسوية المجرية عن الشئون السياسية الفرنسية التي لم يكن يدري من مجرياتها شيئًا إلا ما يستخلصه من مقالات مسيو كلمنصو ومما يسمعه من أصدقائه السياسيين، وقد ظل يمضي مقالاته في صحيفة الدنيا المصورة، وبعد أن نجحت قصته (تاييس) بإمضائه المستعار: «جيروم».

وكانت مدام بوكيه ترمي من وراء كتابها هذا إلىٰ البرهنة علىٰ الصبغة العذرية (أو الأفلاطونية) للعلاقة بينه وبين مدام دي كايافيه . . . وثمة عنصر دقيق يؤيد ما رمت إليه مدام بوكيه، بالرغم من أن الظروف والملابسات ربما فندت نظريتها تفنيدًا يتفق والمألوف العادي، فقد جاء فرانس بعد طلاقه ليعيش في منزل مدام دي كايافيه، وقد جعلته يعمل لحسابها عددًا معينًا من الساعات كل يوم، وكان هو بطبيعته شخصًا كسولًا، وهو لا يفتأ يقرر في خطاباته مرة بعد أخرىٰ أنها لو لم تكن تستحثه بسوطها الآمر الناهي لما أمكنه أن ينجز من الأعمال إلا قدرًا قليلًا، بل لما عمل شيئًا قط، وكانت هي تتقن اللغات الحديثة أكثر مما يتقنها فرانس وكانت تترجم من المقالات ما تظن أنه يهمه، وكانت تقوم بمعظم أعمال البحث والتحري في المكتبات، وهي الأبحاث التي كانت ضرورية لكتابة قصصه . . . وكانت تساعد في الفينة بعد الفينة في صوغ بعض عباراته بطريقة أحسن، أو في إحكام بعض الأفكار التي كانت تعرض له في تأملاته.

تقول مدام بوكيه:

«لقد كان لمدام دي كايافيه هدف واحد في الحياة: وذاك هو الارتقاء بأعمال أناتول فرانس الأدبية وإذاعة اسمه في الخافقين». وكانت تطلب إليه قبل أن يجيء ليقيم معها أن يكتب إليها بانتظام تقارير عن مدىٰ ما بلغته أعماله من تقدم. وكانت

«توضب» «وأنا أستعمل هذه الكلمة قاصدًا، مذ كان عملها قاصرًا عادة علىٰ قص ولصق جذاذات من الصحف، مع كتابة فقرات قليلة شرحًا عليها» الكثير من مقالات فرانس السياسية في صحيفة الـ (Neue Fraie Presse) النمسوية، وقد كتبت مقدمة أول كتاب نشره بروست، ومقدمة كتاب من تأليف هوساي (Houssaye) وجزءًا من مقدمة الطبعة الفاخرة من قصة «الأميرة دي» (La Princesses de Cléve)، ومقال لميتر وحوالي صحيفة من قصة تاييس، كما تعد مسئولة عن بعض الفقرات والعبارات المذكورة في الخطابات التي تضمنها كتاب مدام بوكيه.

وثمة مزيد من الضوء الذي تلقيه مدام بوكيه علىٰ الحادث الأرجنتيني، فبعد أكثر من عشرين عامًا من الألفة والمودة بدأ كل من فرانس ومدام دي كايافيه يضيق ذرعًا بصاحبه. لقد كانت مدام كايافيه تغار من غير داع إلىٰ الغيرة (أو لعلها كانت علىٰ حق في غيرتها هذه إن حق لنا أن نأخذ مفاخرات فرانس الغرامية والواردة في كتاب بروسون مأخذ الجد). وراحا يتنازعان منازعات عنيفة، وتنشب بينهما مشاجرات مرعبة، ثم اتفقا أخيرًا علىٰ الانفصال. وارتبط فرانس الذي كان محرومًا من موهبة التحدث إلىٰ الجمهور بإلقاء بعض المحاضرات في بيونس أيرس.

وحدث وهو في طريقه إلىٰ الأرجنتين أن وقع في غرام ممثلة أرجنتينية كانت من صغر السن بحيث تكاد تكون من أحفاده، وسواء أكانت شهرة أناتول فرانس هي التي أعمت هذه الفتاة عن حقيقة سنه أم أن الذي أغراها به هو شعورها الطموح إلىٰ الشهرة فقد قامت الممثلة الصغيرة بدورها في هذه العلاقة المحظورة بمنتهىٰ الحذق. لقد كانت تصحب فرانس علنًا في بلاد الأرجنتين، وكان الرجل الطاعن في السن من الغفلة بحيث ظهر معها في حقل استقبال أقيم لتكريمه، وقدمها فيه لمستقبليه بوصفها مدام أناتول فرانس. ولم يكن هذا ليخفىٰ علىٰ النساء الأرجنتينيات اللاتي اعتزلن محاضرة فرانس بسبب هذه المرأة، ومن ثم انتهىٰ الاجتماع إلىٰ الفشل ولم يحضره غير الرجال «لأن اللاتينيين الحساسين يأخذون أنفسهم بقانون صارم من قوانين اللياقة». وكان حديث فرانس رديئًا كعادته، حديثًا كثير التهتهة كثير الصخب الذي لا يميز سامعه مقاطع كلامه. ولكن الإشاعة استفاضت حتىٰ بلغت مدام دي كايافيه بأن الأرجنتينيين قد اجتمعوا لتكريم «مسيو ومدام أناتول فرانس».

وعندما وقعت عينا السيدة المسكينة علىٰ هذا الخبر في جذاذة من أوراق الصحف انهارت وأخذتها الغيرة، وذكرت لابنة زوجها أن تلك الحياة خداع قاس وأنها لا تود شيئًا إلَّا أنْ تموت، وعند عودة فرانس تلقته بعاصفة شنيعة وصحبته في رحلة بالسيارة، وظن فرانس أن جان جاك بروسون الذي اتخذه سكرتيرًا له في رحلته إلىٰ الأرجنتين هو الذي تسبب في هذا البلاء وذلك بإرساله القصاصة إلىٰ مدام دي كايافيه والتي وردت فيها عبارة (مسيو ومدام أناتول فرانس) فما كان منه إلَّا أنْ طرده من خدمته.

أما الجرح الذي عانت منه مدام دي كايافيه فلم يندمل أبدًا، وماتت وهي لا تفكر إلا في كفران النعمة ونكران الناس للجميل. وكتب فرانس إلىٰ أحد أصدقائه، الدكتور أونيس (Dr. Aunis) خطابًا ممتلئًا بأسلوب القرن الثامن عشر في الاعتراض والاحتجاج يقول فيه إن حياته قد انتهت بموت مدام دي كايافيه.

علىٰ أنه عاش بعد ذلك خمس عشرة سنة، وأصدر ثمانية كتب فضلًا عمَّا نشره من قبل، من بينها عدد من أحسن ما كتب.

وأناتول فرانس وإن يكن قد بلغ من العمر أربعًا وأربعين سنة حينما عين في منصبه بوصفه ناقدًا أدبيًا لجريدة الطان فإنه لم يكن إلا علىٰ أعتاب تلك الحياة الأدبية التي جعلته يكاد يكون معروفًا في آفاق العالم كله بوصفه أعظم شخصية أدبية في عصره. إنه كان عندئذٍ لا يزال في تلك المرحلة التكوينية، فترة التقليد والمحاكاة من مراحل عمره، وكان قد نشر حديثًا كتابين من الأهمية بالمرتبة الأولىٰ، هما «جريمة سلفستر بونار» و«كتاب صديقي» إلَّا أنَّ أعظم أعماله كانت لا تزال في طي الغيب. أما مجموعته من القصائد البرناسية المنحوتة نحتًا جافًا والتي نظمها حينما كان تلميذًا متحمسًا للشاعر ليكونت دي ليل[١]، ومقدماته التي أعاد كتابتها لطبعات جديدة من روائع الأدب الفرنسي، والترجمات القصيرة والدراسات الأدبية والقصص التي حاول كتابتها قبل أن يبلغ الأربعين . . . أما ذلك كله فقد كان نتاج حقبة من التلمذة الطويلة في الآداب قبل أن يحدد وجهته ويبلغ بأسلوبه أوج الكمال.

وحينما بدأ فرانس عمله بوصفه ناقدًا لجريدة الطان كانت طريقته في التعبير عن

(١) Leconte de Lisle.

آرائه قد وصلت ذلك الحد الذي يجعلها مطابقة لطريقة رينان. وكان إلىٰ تلك الآونة يأخذ الحياة والدنيا جميعًا مأخذ الجد كل الجد. لقد كان ملأ رأسه إذ هو غلام بما في محل أبيه لبيع الكتب في الكاي (Quai Malaquais)، كما ملأه وهو شاب بما كان يسمعه من هيئة موظفي مجلس الشيوخ فضلًا عن قدر ضخم من القراءة. ومقالاته الأدبية القديمة تشتمل علىٰ ذلك الاعتداد بالذات وتلك الحرارة اللَّذيْن نشترك فيهما والكتاب الشباب، وكانت هذه المقالات أيضًا مقالات أكاديمية أو ذات صبغة علمية عميقة إلىٰ حد ما. وقد لقنه رينان الرقة ودماثة الخلق وغرس فيه الميل إلىٰ الفنون الجميلة. أما مونتيني أستاذه الثاني، والذي طالما أقنعه بأن مشاعر الإنسان الشخصية في اللحظة التي هو فيها هي المعلومات الوحيدة التي يصح للكاتب تسجيلها وهو متأكد من صحتها حتىٰ ساعد هذا فرانس فيما بعد من أن تعقد له ألوية النصر بعد معركة بينه وبين برونتيير كان موضوعها المحاسن الجوهرية للنقد الموضوعي والنقد الذاتي. لقد علم رينان فرانس الرقة ودماثة الخلق، بينما علمه مونتيين الشك بما كان يكرره ويبدئ فيه ويعيد من قوله: «ماذا أعرف؟» وبما كان يجيب به علىٰ كل شيء من قوله «ربما!». وبعد هذا لم يكن يصعب علىٰ فرانس بأن يجهر بأن النقد (في الحدود التي تهمه) هو مغامرات نفس سابحة بين روائع الأدب، وأنه حينما كان يكتب عن شيكسبير أو راسين أو جوته أو بسكال، كان يريد من قرائه أن يفهموا أنه كان يكتب عن نفسه بمناسبة كتابته عن هؤلاء الأعلام. وقد فل أسلحة ناقديه تمامًا وحبب نفسه في قلوب الناس حينما كان يضيف: «والمناسبة علىٰ الأقل مناسبة رائعة بما فيه الكفاية».

وحينما بدأ فرانس كتابته للطان أصبح يدرك من فوره أنه يكتب لجمهور كبير يجب عليه مهما كان الأمر أن يحسن سياسته معه إحسانًا تامًا إذا أراد أن يبقي علىٰ منصبه ولا ينفر قلوب القراء. إن الرقة التي تعلمها من رينان والشك الذي انتقل إليه من مونتيني عادا عليه بالفائدة الجزيلة. لقد اتخذ قاعدة كانت مزيجًا من رينان ومونتيين كان يستطيع بواسطتها إذا شاء أن يوحي إلىٰ ذوي الذكاء والألمعية من قرائه أن عمل المؤلف الذي يتناوله بالبحث عمل كسقط المتاع وأن المؤلف نفسه مؤلف تافه معتوه، بينما يوحي إلىٰ ضعاف الأفهام من قرائه أن العمل الأدبي الذي ينقده هو آية من

الآيات وأن المؤلف هو عصارة الحكمة وجماع الفضائل، ومن ثَمَّة يرضي جميع القراء «وبالأحرىٰ معظم الناس وليس كل إنسان، كما سوف أوضح هذا فيما بعد»، وهكذا كان يستبقي وظيفته، ويقول كل ما في نفسه أن يقول. وهذه قاعدة أرىٰ من واجبي أن أوصي بها كل من يكتب للجمهور، لكنَّها مع ذلك قاعدة أرىٰ أنني إذا طلب مني أن أصفها لوجدت من يطالبني بذلك يضعني في موقف صعب. فقبل كل شيء إن هذه الحالة من حالات التواضع الكاذب، حالة من حالات الدس والتسلل الذهني، طريقة من الطرق التي يقحم بها الناقد نفسه علىٰ رأي غيره وثقة هذا الغير بنفسه واحترامه لها. إنها نقيض من الطابع الأولمبي المتعسف وإن تكن هي نفسها في كثير من الأحيان هذا الطابع الأولمبي المتعسف. إنها محاولة للوصول إلىٰ قلوب الناس رجالًا ونساء علىٰ مستوىٰ عاطفة مشتركة شاملة. وهذا المستوىٰ ممكن تحقيقه بأنفع الطرق وأسرعها إذا مهدنا إليه الطريق بقليل من المداهنة والملاطفة.

ولم يكن فرانس مفتقرًا إلىٰ طرق هذا التمهيد، بل إلىٰ أحسن الأنواع الموثوق بها منها وأكثرها لوذعية. وهذه هي سمته التي تضفي علىٰ جميع أعماله ذلك السحر الذي يدخل السرور علىٰ نفوس قرائه جميعًا، حتىٰ نفوس خصومه ومناوئيه. إنها سمة التسامح والتساهل اللطيف، إنها سمة إغماض الأعين عن ألوان النقص والجهل والغباء عمدًا وقصدًا لكي تظهر تلك الحقيقة الهامة . . . ألا وهي أننا جميعًا وفي الواقع كائنات بشرية جاهلة تقضي في هذه الحياة فترة قصيرة مقتضبة في كثير أو قليل من التطفل وحب الاستطلاع، وقد كتب عليها أن تموت قبل أن تعرف أي شيء معرفة حقيقية.

وهذه هي العقلية التي تنجح في اكتساب الأصدقاء لكنَّها ليست العقلية التي تنجح في أكثر من أن تكون عقلية ودودة محببة في هذا العالم. إن التقدم، أو بالأحرىٰ، ذلك التغير الذي نسميه تقدمًا لا يحققه إلا المتعصبون، وفرانس بالرغم من كل رقته ودماثته وشغفه بالفنون الجملية كان ينطوي في أغوار نفسه علىٰ سمة من سمات التعصب. إنه صورة من صور المثالية التي تتشبث بالبقاء بالرغم من سخريته المتأصلة وهزئه ونظرته الثاقبة إلىٰ الحقيقة وواقع الحياة. إنه رُبَّما أراد أن يجعل هذا العالم مكانًا أفضل لأنْ يعاش فيه حتىٰ إذا كان هذا يعني تعديل بعض المثل التي طال عليها

الأمد. لقد كان يتصور القرن الثامن عشر تصورًا خاصًا به هو، لقد كان يفضله علىٰ القرن التاسع عشر الذي كان يعتقد أن سوء البخت هو الذي قضىٰ عليه بأن يعيش فيه، وهذا من ناحيته تفكير عاطفي رومنسي . . . تفكير يصعب علينا أن نوفق بينه وبين حياته العامة بوصفه كاتبًا اشتراكيًا ومن المنافحين عن دريفوس، ومناهضًا للملكية ولسلطان الكنيسة؛ لأنَّ القرن الثامن عشر كان ذلك القرن الذي كانت فيه مبادئ المساواة والديمقراطية من أكثر المبادئ تعطيلًا، والذي كانت الثقافة فيه امتيازًا لا يمارسه إلا عدد قليل جدًّا من الناس علىٰ حساب الأغلبية الكادحة.

وأنا فيما أعلم لا أجد أن أحدًا تتبع في صبر صحيح ومثابرة صادقة الأطوار التي مر بها فرانس بوصفه كاتبًا. ويزداد عجبنا من ذلك حينما نعلم أن فرانس نفسه قد عرض لهذه الأطوار، بل تحدث عنها بمنتهىٰ الصراحة. إن معظم الكتاب الذين اختاروا فرانس موضوعًا لكتاباتهم قد أشاروا إلىٰ ما يدين به لرينان ومونتيني - ذلك الدين الواضح الذي كان فرانس يتحرىٰ سداده، مع فوائده، بكثير من التقدمات الجميلة التي كان يقدمها لأستاذيه هذين.

والذي أقصده بخاصة هو دينه لهيني. وأنا أشك في أن معرفة فرانس لهايني بدأت في أثناء، أو بعد الفترة التي كان يعمل فيها في جريدة الطان، ومن معرفته لهيني فيما أعتقد يرجع تاريخ كتبه الساخرة التهكمية العظيمة: «جزيرة البنجوين» و«الملكة بيدوك» و«ثورة الملائكة» وكتبه التي ظهرت في سلسلة «التاريخ المعاصر». وسأذكر لك الأسباب التي جعلتني أظن هذا الظن. وأهم هذه الأسباب أنه يعترف في كتبه الأخيرة بدينه الصريح الذي لا يخفىٰ لهيني الذي كان أقرب أدباء القرن التاسع عشر تشبهًا بأرستوفانز وأكثر الكتاب الألمان ثقافة وأشدهم حساسية وأوجعهم سخرية وتهكمًا، وأي شخص يقرأ المجلد الرابع من كتاب «عن الحياة والآداب» لا بُدَّ أن يتحقق من أن فرانس، بعد أربعة أعوام، قد أخذ يطبق القاعدة التي حصل عليها من رينان في كل ما يكتب، فروح المساومة والتأدب الرقيق اللَّذيْن اكتسبهما من رينان قد أصبحا شيئًا راسخًا فيه، وأنه ما لم يؤت إخصابًا ذهنيًا جديدًا فهو في خطر أن يصبح خاتمًا من المطاط، خاتمًا جميلًا جدًّا لكنَّه خاتم من المطاط لا أقل ولا أكثر. لقد كان من المألوف عند قرائه وممَّا اعتاده هو أن يبدأ بدعوىٰ وجود شخص ما «طيب» و«تقي»

و«فاضل» و«غير أناني» ثم يمضي بعد هذا بطريقة ملفوفة فيبين أن هذا الشخص لا هو بالطيب ولا بالتقي، ولا هو بالفاضل أو غير الأناني. فهو في الواقع يسخر منه ويغمزه ويلمزه وفي الوقت نفسه يحتضنه ويفيض عليه بعاطفة إنسانية، وفي إيحاء لطيف يقول لنا إننا كلنا جهلاء، ومن ثَمَّة يستوي عند العلية والسفلة ويقفون جميعًا علىٰ قدم المساواة وفي مستوىٰ هابط واحد. ولكن بعد أن دأب فرانس علىٰ ذلك أربع سنوات تقريبًا بدأت طريقته هذه تصبح طريقة مضجرة مملة. لقد أصبح القارئ يعرف مقدمًا وقبل أن يقطع شوطًا بعيدًا في القراءة ماذا ينتظر أن يكون من أمر القصة، وأصبحت قصصه كلها بذلك شيئًا مكررًا ورتابة مهذبة مؤدبة. لقد بدأت الأفكار الحريفة اللاذعة، والتعليقات الأريبة اللوذعية، والملاحظات الظريفة الممتعة تتوارد كانعكاسات تبعية عادية، تأتي بطريقة تكاد تكون مفتعلة، وكأنها أطفال غير شرعيين لقوم سخفاء تافهين ذوي اعتبار مع ذلك، والمتعة التي نخرج بها من المجلد الرابع من كتاب «من الحياة والأدب» هي المتعة التي لا نخرج بها إلا حينما ينسىٰ فرانس أنه يجب عليه أن يكون ودودًا ورصينًا محاذرًا في حضرة جمهور تحتشد فيه طوائف من كل لون، ومع هذا كله فهي لا تزال طريقة لم يتبعها من قبل أي ناقد آخر في مثل هذا المزاح السمح والتعمق في سوق المعلومات، وفي سعة الفكر وصفائه، لكنَّها تدل علىٰ طابع القاعدة التي كان يمكن برسوخها هكذا في فرانس أن تقضي عليه فلا يستطيع القيام بأي جهد إبداعي آخر.

ومما لا شكَّ فيه أن هيني قد سلك به طريقًا آخر، وإن لم ينسَ فرانس ما علمه إيَّاه رينان ومونتيني، وإن لم يتخل قطُّ عن وضوحه وبساطته وطريقته المباشرة وبلورة تفكيره بتلك الطريقة التي تعلمها عن رينان . . . ثم إن ولاءه لمونتيني لم يسمح له قطُّ بأن ينسىٰ أن شخصيته هو نفسه في كل مظاهرها الطفيفة أو العميقة، وفي كل ألوان نشاطها وانفعالاتها، هي الوسيلة الوحيدة الصحيحة التي يستطيع الحكم بها علىٰ الحياة نفسها. علىٰ أنني واثق من أن هيني قد أزال الرماد عن جذوات التعصب الخامدة في نفس فرانس وأعاده إلىٰ قداس التهكم والسخرية الانتقادية، ونجد ريحًا من مرارة هيني ومن الترفض اللاذع، وإن اتسمت هذه الريح بالرقة والطلاوة، في ذينك الكتابين اللَّذيْن يأتيان في الترتيب بعد قصة «تاييس» وهي القصة التي كتبها فرانس

متأثرًا فيها بفلوبير، ونحن نجد في هذه الريح في هذين الكتابين فيخيل إلينا كأنما اشترك رينان ومونتيني في كتاب آخر غير كتاب «إغراء سنت أنطوان»[١] أما هذان الكتابان فهما «الملكة بيدوك»[٢]، و«آراء المسيو جيروم كوينار»[٣].

وإن ممَّا ينير أذهاننا في الوقت نفسه، نحن الذين نكتب للصحف، أن نتأمل في حياة أناتول فرانس بوصفه ناقدًا أدبيًا للكتب في صحيفة باريسية. لقد كان أكثر الكتاب لباقة وأشدهم اعتدالًا وأغزرهم معلومات، وألطفهم وأكثرهم مواهب، إلَّا أنَّه مع ذاك كان له نصيبه من المصاعب والمتاعب . . . لقد كان يتسم عامدًا بسمة التواضع، وكان نادرًا ما ينقد مدفوعًا بروح الخصومة أو يسرف في توجيه اللوم، وكان أكثر ما يكتب عن الكتب التي له ميل خاص إليها، وكان يحرص علىٰ ألا يمس النقط التي قد تثير الجدل بينه وبين المؤلف، ومع هذا فقد كان في عناء دائم ومتاعب متصلة. إن إخلاصه في الثناء الذي لم يكن يخص به أحدًا كان شديد الإقناع كهذا الثناء الذي كان يخص به كالمان ليفي، محرر جريدة الطان، الذي كان يستأجره لكتابة هذه القطع والذي استبقاه ناقدًا للجريدة طوال هذا الضجيج الحاسد الناقم كله، المطالب بسلخ جلد فرانس.

إنَّ أحدًا إذا قرأ الآن تلك المقالة التي كتبها لجريدة الطان عن ليكونت دي ليل بمناسبة انتخاب هذا الشاعر عضوًا بالأكاديمية قد لا يسترعي انتباهه منها إلَّا فكاهتها الرائعة وما تشتمل عليه من نقد عادل. ويجب ألا يذهب بنا الظن إلىٰ أن ليكونت دي ليل قد نيل منه أو حط من قدره، ولكن الذي حدث هو أن شاعرًا متباهيًا ومحدود القدرات، وإن يكن شاعرًا مشهورًا جدًّا في ذلك الوقت، قد نال ما يستحقه من التقدير العادل . . . وقد لقي من الأهمية والاعتبار قدرًا أكثر ممَّا نراه نحن اليوم ضروريًا . . . إنها رُبَّما كانت مقالة قليلة الذوق «والذوق كما يفهم هذا التعبير من ليس لديهم منه مثقال ذرة»، بل هي بالتأكيد كانت مقالة وقحة خالية من الاعتبار، إلَّا أنَّها كانت أيضًا قطعة من أمتع القطع الأدبية في تصوير الشخصيات، حتىٰ لقد كانت

---

(١) Temptation of St. Anthony.

(٢) The Queen Pedauque.

(٣) The Opinion of M. Jérôme Coignard.

قراءتها تلذني علىٰ الدوام. لقد كان فرانس يعرف دي ليل معرفة صميمة. والواقع إنه كان يضمر له احترامًا خاصًا، وكان من تلاميذه في أيام صباه، وقد كتب هذه المقالة وهو متأثر تأثرًا قويًا بتلك العاطفة الودية التي نشعر بها نحو أناس سبق أن عرفناهم وأحببناهم حبًا قويًّا دون أن ينقصنا العلم بنواحي الضعف فيهم. لكن المقالة مع هذا سببت بلاء كبيرًا لفرانس ولصاحب الصحيفة. لقد أحدثت رد فعل عام وكتب كثيرون من المشتركين في جريدة الطان، ومن كل الطبقات، يقولون لرئيس التحرير إنه إن لم يتخلص من ذلك الكاتب اللماز الغماز المخمور فرانس فإنهم رُبَّما ألغوا اشتراكاتهم في الصحيفة، وبحث الموضوع من جميع نواحيه حتىٰ من الناحيتين المالية والسياسية، ولكن مسيو كالمان ليفي كان لديه من الحكمة بوصفه رجلًا من رجال الأعمال وبوصفه ناشرًا ما يكفي لأنْ يدرك أنه يستطيع أن يكسب أكثر ممَّا يخسر بإبقائه علىٰ كاتب يحرص القراء علىٰ قراءته بكل تلك العناية.

وبالرغم ممَّا كان يثقف به جمهوره بما وسعه من سماح وعريكة لينة ومجاملة لطيفة؛ فإنَّه لم يسلم من الانتقاد والعذل، فهذا مسيو ديكاف (M. Déscaves) مثلًا، الذي ساءه من فرانس أن يغض النظر عن مؤلفه فلا يراه يستأهل مقالًا من مقالاته الأسبوعية يحتج بأنه -أي فرانس- لا يقيم وزنًا مطلقًا، بوصفه ناقدًا أدبيًا، لمؤلفات الكتاب المعاصرين وأنه آثر في الأسبوع نفسه الذي ظهر فيه كتاب (bas-La) للكاتب أويسمان (Huysman) أن يكتب من مؤلفات رجل مات من عهد بعيد. وقد كذب ديكاف؛ لأنَّ فرانس كان معتادًا أن يكتب عن أعمال الكتاب المعاصرين الذين يميل إليهم. وقد نقد وكتب عن قصص بول بورجيه وجي دي موباسان وجيب (Gyp) وموريس باريه والأخوين دي جونكور وعن بييرلوتي وحينما كانت تصدر طبعة جديدة من مؤلفاتهم كان يكتب عنها كذلك، وقد كتب فعلًا عن فلوبير وبلزاك وهيجو وجوتييه وفرلان. وكان يستخدم المؤلفات الجديدة ذات اللوذعية العلمية الجدية فيتخذ منها نقطة انتقال لتأملات جميلة سديدة من بنات أفكاره هو. ولم يفت فرانس أن يقدم لقرائه تحليلاته وآراءه عن مؤلفات الرمزيين الذين كانت أهدافهم الشاعرية بعيدة كل البعد عن مؤلفاته هو - ونذكر من هؤلاء شارل لي جوفيك (Ch. Le Goffic)، وجان موریاس (Jean Moréas) من ناظمي الأغاني الشعبيين وشويعري الكباريهات

المعروفين، وقد ترك ديكاف ومؤلفه التافه الذي لا بقاء له علىٰ وجه الزمان لغيره من نقاد الكتب، مفترضًا بحق أن ديكاف لا بُدَّ أن يخلد في أذهان الناس ويكون الفضل الأكبر في هذا هو اعتراضه السالف علىٰ أناتول فرانس. وهذا لون سلبي من ألوان الخلود أشبه بتسجيل اسم شخص ما في قائمة النظام البرتيلوني[١]. ولكن أناتول فرانس، وهو يتذكر ما فعله أفيالتس الذي خان بلاده باطلاع الفرس علىٰ الطريق السري إلىٰ أثينا، ثم ذلك الشخص الدنيء الذي أشعل النار في مكتبة الإسكندرية، لا يمكن أن يكون قد غاب عنه ما في موقفه ذاك من سخرية.

إنَّ من بين العيوب التي لا بُدَّ لنا أن نحصيها علىٰ فرانس تسامحه مع الرمزيين وموقفه المناصر لهم. لقد أدىٰ به ذلك إلىٰ العزلة التامة إلا في مجلة تضم المتفيهقين في لاتينية العصور الوسطىٰ كان يحررها ريمي دي جورمون (Remy de Gourmont) الكاتب الفرنسي الوحيد في عصر فرانس، وهو الكاتب الذي يمكن أن نعده من بين أنداد فرانس. لقد كان كل منهما كاتبًا أبيقوريًا متشائمًا، ولعل هذا من أسباب ميل كل منهما إلىٰ أخيه «إذ إنهما كانا من البشر بصرف النظر عن كل شيء».

وفضلًا عن هذا؛ فإنني ألمح في المقدمة التي كتبها فرانس للمجلد الثاني من كتاب «من الحياة والأدب»، والتي أظهر فيها احترامه للمؤلف بطريقة محكمة، رجلًا هو فيما أعتقد يكاد يكون واثقًا من دعامته الشعبية، رجلًا يشعر أنه يستطيع أن يكون في وقت واحد كاتبًا ظريفًا وصلفًا دون أن يشعر قارئه أنه كذلك. لقد كان عملًا أدنىٰ إلىٰ الحقارة أن يتعمد -فيما أعتقد- الخطأ في هجاء سم رمبود (Rimbaud)، وأن يشير إليه بذلك التفضل الأولمبي فيدعوه ريمبولت (Raimbault) إن وضعه رمبود في صف واحد مع غل (Ghil) «الذي يتعمد الخطأ في هجاء اسمه أيضًا»، ثم انتهاؤه إلىٰ أن كلًا من غل ورمبود «وقس علىٰ هذا جميع تابعيهم بمن فيهم فرلان وموریاس (Moréas) كانوا فرائس لمرض جسماني وعقلي يهتم به علماء الأمراض، وأن عملهم، نتيجة لهذا أيضًا، كان لا يهم قراءه . . . إن هذه العيوب ونواحي النقص وتجاهله جورمون هي العيوب الوحيدة التي أستطيع أن أعثر بها حيثما كان فرانس يستغل موقفه في أمور

---

(١) Bertillon System طريقة تحقيق شخصية المجرمين بتسجيل مقاييس جسومهم، وقد اخترعها مسيو الفونس برتيلون من مواليد باريس سنة ١٨٥٣ «د. خ».

كانت من الأمور الشخصية أو كانت تبدو كأنها كذلك، ومثل هذا يقع في ندرة شديدة في كتابات فرانس، وإذا أنت قرأت ما كتب رأيت أنه شيء نادر جدًّا حقًّا؛ لأنَّه ليس ثَمَّة كاتب كان يحاول عرض الدوافع التي كانت تحفز غيره من الناس ويحاول ذلك في كل هذه الدقة وتلك الأمانة، وفي مثل هذا القدر من الفهم والعطف ورقة المشاعر كما كان يصنع فرانس.

❀ ❀ ❀

لقد كتب أناتول فرانس كتابه «كتاب صديقي» (Le Livre de mon ami) محتذيًا فيه حذو آرنست رينان في كتابه «ذكريات الطفولة والصبىٰ» (Souvenirs d'enfance et de Jeunesse)، وذلك في سنة (١٨٨٥م)، وبعد ذلك بأربع عشرة سنة كتب كتابه «بيير نوزيير» (Pierre Nozière)، وقد صور لنا في هذين الكتابين الجميلين اللطيفين ذكريات طفولته تصويرًا حيًا متألقًا حتىٰ لنحس كأنما هذه الذكريات سوف تبقىٰ علىٰ الدوام فيما أعتقد أحب الكتب التي ألفها فرانس والتي تصادف هوىً في فؤاد كل من يقرؤها. وربما كان أحدنا مفتقرًا إلىٰ الإحساس بالفكاهة ومحرومًا من تذوق السخرية، ومن ثَمَّة فإنه يجد أن «جزيرة البنجوين» فوق ما تستطيع قدرته التمتع بها. وقد يجد أحدنا أن قصة «الآلهة عطشىٰ» قصة شدما تحطم أوهامه وقد يجد الإنسان «كما وجد مجمع الكرادلة» أن كتاب: «حياة جان دارك» (La Vie de Jeanne d'Arc) كتاب يتنافىٰ ومعتقداته الدينية، وربما هدمته قصة «مطعم الملكة بيدوك» (La Rôtisserie de la Reine Pedcauque)، أو قصة: «حكايات جاك تور نبروس المرحة» (Les Contes de Jaques Tournebroche)، وقد يحسب الإنسان أن فرانس شخص أسطوري «ساتير!» أو شخص شهواني أو رجل متشكك له نظرات وآراء في منتهىٰ الفظاعة يديرها حول عدالة النظام الاجتماعي، ولكن بالرغم من جميع هذه المثالب، فإن الذي يقرأ «كتاب صديقي» و«بيير نازيير» و«بيير الصغير» يقع ولا بُدَّ فريسة سعيدة لسحر أناتول فرانس بوصفه كاتبًا.

ومن تلك الكتب ومن غيرها يخرج الإنسان بالحقائق التالية:

إنَّ الرجل المعروف باسم أناتول فرانس ولد وعمد باسم جاك أناتول فرانسوا تايبولت. والناس في باريس يزعمون أن أيما رجل يتخذ اسم أناتول اسمًا أولَ له في

استطاعته أن يتسمىٰ باسم جاك، والذي يسمي نفسه فرانس هو رجل أوتي من الشجاعة ما يتحدىٰ به جميع آلهة العرف والتقاليد مهما يكن ثَمَّة من تلك الآلهة، وذلك لأنَّ كلمة أناتول في اللسان الدارج الباريسي مرادفة لكلمة (booby) بمعنىٰ «مغفل!» وكلمة فرانس بالطبع هي الكلمة التي تسمي البلاد بها نفسها: ولعل هذا إذا حدث في أمريكا يكون كالكاتب الذي يتخذ له اسمًا مستعارًا فيقول: «هيرام أمريكا!» «أو أمريكا الحمقاء!» ولكن مسيو نايبولت «والد أناتول» كان من أهل آنجو (Anjou) حيث يختصرون الاسم «فرانسوا» فيقولون «فرانس». وكان «فرانس العجوز» كما كان يسميه أصدقاؤه يدير محلًا لبيع الكتب في شارع كاي فولتير (Quai Voltaire)، أو كورنيش فولتير رقم تسعة، وقد ولد أناتول فرانس في الشقة الواقعة فوق هذا المحل في السادس عشر من إبريل سنة (١٨٤٤م)، ومن الأدوار العليا لهذا المنزل كان الإنسان يستطيع الإشراف علىٰ منظر رائع يشمل شجر الدلب في الميناء، ومبنىٰ اللوفر الذي يكاد يواجه المنزل ونهر السين يفصل بينهما. كما كان يمكنه أن يرىٰ كاتدرائية نوتردام نحو الشمال. وفي الناحية الأخرىٰ من الشارع كانت توجد سكة توصل إلىٰ قصر مازارين المقر الأول للأكاديمية الفرنسية. وخلف محل فرانس العجوز لبيع الكتب وإلىٰ الشمال الشرقي قليلًا منه تنهض مباني السوربون الكثيرة، وغير بعيد منه يوجد الأوديون وضاحية سان جرمين وحدائق اللوكسمبرج وطريق سان ميتشل المشجر . . . وعلىٰ هذا يكون مولد أناتول فرانس في قلب باريس.

وكان فرانس العجوز بائع كتب مثاليًا، لقد كان يفضل قراءة الكتب علىٰ بيعها، وبالرغم من كونه كاثوليكيًّا ملكيًّا فقد كانت له آراؤه الجريئة عن الحالة المحزنة التي وصلت إليها الشئون الإنسانية التي وجد نفسه وسطها، ومن ثَمَّة جعل محله ملتقىٰ الساخطين من المستمسكين بالقديم والذين لم يكونوا يعلون من قيمة آراء مؤيدي الثورة ومناصري الجمهورية، وكان من عادة أناتول الشاب الإصغاء إلىٰ تشهيراتهم المتأججة هذه بالنظام الديمقراطي «وهو الأمر الذي أفاد منه فيما بعد».

والحق أناتول الصبي بمدرسة ستانسلاسي التابعة للجزويت وكان طفلًا متهيبًا ومتخلفًا قليلًا، ويعجب في انكسار بأولئك الزملاء من لداته ذوي النشاط والقوة الجسمانية وأهل الجد والاجتهاد. أما هو فقد كان يقرأ علىٰ الدوام، وكان يفكر

باستمرار في كليوباترة، وفي القديسين «أيضًا» وكان يطمح إلىٰ كتابة تاريخ عن العالم في أربعين مجلدًا.

وقد بلغ أشده في وناء وبطء، وكان كسولًا متراخيًا، وكان أبوه يرغب في إعداده لإحدىٰ الحرف، لكن فرانس لم يكن يجد من نفسه ميلًا إلىٰ أية حرفة مربحة، ومن ثَمَّة تركه أبوه في محله بلا عمل، إلا خدمة الزبائن وقراءة الكتب وتقليد الكتب التي يقرأها بكتابة تلفيقات تشبهها، تاركًا شبابه يولي في غير طائل. وكان أناتول يساعد أباه في إعداد قوائم الكتب وعمل مذكرات فهرسية لها، كما كان يساعده في أعمال غير هذه من أعمال البحث، وكان يقوم بشيء من أعمال الناشرين التافهة، وكان ينظم بعض الأشعار بوصفه بارناسيًا متحمسًا.

وكان يقيم بمنزله ولا يكاد يؤدي عملًا يعول به نفسه حتىٰ بلغ الثلاثين، حينما حصل علىٰ عمل في مكتبة مجلس الشيوخ لم يلبث أن استقال منه عقب خلاف سنرويه فيما بعد. وبعد هذا أخذ يربح قليلًا من النقود بكتابة مقدمات لطبعات رخيصة لروائع الأدب والفكر - وهي المقدمات التي تشتمل عليها الآن كتب المجموعة المسماة: «العبقرية اللاتينية»، ثم تزوج وعاش مع زوجته ثماني سنوات. وأصدر بعض الأشعار والقصص، وقر رأيه علىٰ كتابة كتاب كان يطمع أن يسترعي به انتباه الأكاديمية الفرنسية. أما هذا الكتاب فهو «جريمة سلفستر بونار»، وقد نسج فيه علىٰ منوال «الفيلسوف الأتيكي» وقصص جورج أونيه (G. Ohnet) العاطفية. وقد قال عنه فرانس لسكرتيره ج. ج. بروسون: «إنه أتفه كتبي وأشدها إملالًا، وقد كتبته لأظفر بجائزة الأكاديمية»، وقد كان هذا الكتاب سببًا في الواقع لاختيار فرانس عضوًا في الأكاديمية، وقد قام جول لميتر بتقديم القصة بنقد حماسي، واشتد إقبال القراء عليها ولا يزال يشتد إلىٰ اليوم.

وفي إحدىٰ الليالي عاد أناتول فرانس وجول لميتر إلىٰ دار فرانس، ووجد فرانس دمية تعليق الملابس موضوعة مرة أخرىٰ في غرفة مكتبه، وقد وضعت هناك عمدًا وتحديًا لمشيئته، وهنا ثارت ثائرته وقذف بالدمية من النافذة فسقطت في الفناء، ونشب شجار بينه وبين زوجته فغادر المنزل ولم ير تلك الزوجة من بعد قطُّ.

ولقي مدام دي كايافيه علىٰ نحو ما قدمنا، ولم يصبح، بمضي الزمن، حبيب

القلب المعتمد فقط، بل أصبح يقيم معها في منزلها، الأمر الذي يبدو أن مسيو دي كايافيه لم يكن له عليه اعتراض مطلقًا. لقد كانت مدام دي كايافيه تتخذ من دارها ندوة أو صالونًا، وكان كل المبرزين من رجالات المجتمع الفرنسي يولدون في صالونات باريس، وقد أعادت مدام دي كايافيه خلق أناتول فرانس من الناحية الاجتماعية من جديد، ولاحقته بالعمل المتصل. علىٰ أن الأصول كانت تجري في طريقها المرسوم، وكان هذا الوضع الذي تم أمرًا ذائعًا مستفيضًا، ومع هذا، ففي الأمسيات التي كانت تدعو مدام دي كايافيه أضيافها لتناول العشاء في بيتها ثم تطلب من فرانس أن يرفع عقيرته بينهم كما يزأر الأسد، كان فرانس المسكين لا يجد مفرًا من أن يرتدي ملابسه وينزل بطريق السلم الخلفي ويدخل من الباب الأمامي لمسكنه الوحيد وكأنه ضيف وصل متأخرًا.

وقد أمدنا جان جاك بروسون الذي أصبح سكرتيرًا لفرانس في الوقت الذي كان يقوم فيه بأبحاثه استعدادًا لكتابة قصة جان دارك، والذي بقي معه قائمًا بوظيفته تلك حتىٰ وقع ذلك الحادث في رحلة المحاضرات إلىٰ أمريكا الجنوبية . . . أقول إنه قد أمدنا بلمحات كثيرة عن تلك الحياة المنزلية الظريفة في كتابه عن حياة فرانس المنزلية وعن أحاديثه، والذي سماه: أناتول فرانس في خفيه «أي شبشبه!» (Anatole France en Pantoufes)، وهو الكتاب الذي ترجمه إلىٰ الإنجليزية جون بلك (Pollock)، وسماه أناتول فرانس بعينه (A. F. Himself)، ومن أظرف تلك اللمحات ما يأتي:

إن الساعة تدق الثالثة.

مدام تقول: «حسبك لعبًا . . . هلم إلىٰ العمل!».

وتصعد إلىٰ الطابق الثاني، ويصعد أناتول فرانس وراءها في غير تحمس للصعود، وهو يبدو كالصبي الذي تقوده مربيته إلىٰ المدرسة.

وتقع بين غرفة حفظ «البياضات» وغرفة نوم مدام غرفة ضخمة فسيحة الأرجاء جيدة الإضاءة ولا تشتمل علىٰ أثاث كثير.

ويتدلىٰ من سقف الغرفة زورق صغير علىٰ هيئة اليخت يذكر من يراه بتلك السفن النذرية التي يعلقها الملاحون غب العاصفة وهي تتدلىٰ من أسقف الكنائس المقبوة، وللغرفة نافذتان، والجدران غير مكسوة بالورق وإن كنت تجد الورق في كل مكان

بالحجرة، وتتراكم فوق رف المدفأة الكتب والمذكرات وتجارب الطبع، كما تتراكم تجارب الطبع والمذكرات والكتب فوق السجاجيد والأبسطة في فوضىٰ وهرجلة، ونحن الآن في شهر يونيو، ومع ذلك فالنار تتأجج في المدفأة حتىٰ لتبدو الغرفة كأنها «صوبة» تربىٰ فيها النباتات بالتدفئة الصناعية، وتتخذ مدام جلستها فوق مقعد أشبه بمقاعد المدارس بين المدفأة وبين الحائط، تجاه النافذة.

وترىٰ فوق نضدها باقة من الأزهار ولفافة من الشوكولاتة وصندوقًا من الحلوىٰ، وقد خبأت نفسها هي وكلبها المتهجم الصغير، ذا الطوق المصنوع من جلد السختيان، والجرس الذهبي، في تكأة «أي كرسي فوتي!» واطئة ذات أهداب وشراريب من طراز لويس فيليب.

ويدلف أناتول فرانس في غير اكتراث نحو مكتبه في الجانب الآخر من المدفأة ناحية النافذة، ثم يستوي في كرسي أشبه شيء بعرش غوطي مغطىٰ بتيه من نقوش الأسلحة، وترىٰ خليطًا من الأشياء المختلفة فوق المنضدة التي صنعت علىٰ الطراز الغوطي نفسه المنحدر من طراز فوبورج سان أنطوان أو طراز كنيسة درو (Dreux)، وترىٰ فوقها أيضًا نسخة مصنوعة ببعض الطرق الكهربائية من الكأس الفضية التي وجدت في بوسكو ريال، ذات طوق من تماثيل كيوبيد وتفصيلات أخرىٰ وثمة أختام وعلب ثقاب، وعلب للأقلام وعلب من قطع حلوىٰ اللوزينج لتطهير الزور، وثمة أيضًا دمية بريتونية، ومحبرة بللورية كئيبة المنظر أشبه بـ «الليقة!» أو الوعاء الذي توضع به خرقة لمسح الأقلام من هذا النوع الذي رُبَّما ربحته في يانصيب، وهي موشاة بشيء من الخرز والأزهار، وبالقرب منها سكين ورق بللورية وثقالة ورقة بللورية أيضًا ... وهي مجموعة كاملة، ثم كيس أقلام من الجلد ممَّا يستعمله تلاميذ المدارس حلي بنموذج لبرج إيفل وطبع عليه بالون مربوط في ساريته، كما توجد بعض الرصائع «الميداليات» وزوجان أو ثلاثة أزواج من المقصات، وقارورة كبيرة من الصمغ، وحامل معدني غريب لحمل الأقلام نقشت عليه طغراء من حرفي أ. ف (F .A)، وغصن من أغصان العليق أو ما يسمونه حبل المساكين (!) ... وهذا كله أشبه بما يهديه الناس إلىٰ الأطفال عند تعميدهم، وخلف رأسه طاقم من أرفف الكتب مصنوع من خشب الصنوبر، وعلىٰ واحد من هذه الأرفف وفي متناول يده، رصت

قواميس وموسوعات لتريه (Littré)، وجودفروي (Godefroy)، ودار مستيتر (Darmesteter)، والأنسيكلدوبيديا الفرنسية، وفوق هذه توجد مجموعة كاملة من كتب ريتان، وإلىٰ أسفل منها يوجد صف من المجلدات بحجم الربع، من بينها لاكيرن دي سانت بالاي (Lacurne de Sainte-Palaye)، وموريري (Moreri) . . . إلخ ويلي هؤلاء مسيو كايافيه هذا الرجل الذي يكاد ينشق من الغضب والعار والذي يأخذ أنفاسه في مشقة وصعوبة. لقد وضعت مدام مكتبه في مواجهة مكتب أناتول فرانس من الناحية الأخرىٰ للغرفة، بالقرب من النافذة الثانية، وقام بين النافذتين طاقم آخر من الأرفف من خشب أبيض ممتلئة بالكتب، ومنضدة السيد كايافيه من الطراز الأمريكي، والسيد يجلس متثاقلًا في تكأة -فوتي- صنعت قاعدتها من سيور الخيزران ولها سنادة من المطاط.

وهذه مدام تأكل الحلوىٰ، وتقذف بواحدة إلىٰ أناتول فرانس الذي يلتقطها من الهواء . . . ويدمدم السيد ويجمجم . . . لأنَّه لا يحب أن يحرم من نصيبه.

فرانس: إن الإنسان في هذه الدنيا يجب أن يبكي. إن هناك مثلًا أسبانيًا يقول: إن الطفل الذي لا يبكي لا يحصل علىٰ شيء من اللبن. فعليك أن تبكي لتتعطف عليك مدام بِلِبانِ المحبة.

السيد: «تبًا لك ولأمثالك الأسبانية القذرة»، ثم يتناول التليفون ويقول: «إن السوق تهبط بحالة مرعبة!».

مدام: «وهي تتمتق بالحلوىٰ في فمها»: وكيف حال أسهم ريورنتو؟

السيد: نزول . . . ولا تزال تهبط.

مدام: إنك اشتريت علىٰ ما أظن؟

السيد: طبعًا.

فرانس: «كالصدىٰ» طبعًا.

وقد لزمت فرانس روح الطفولة العابثة القليلة الاحترام إلىٰ آخر أيام حياته، وقد قال لبروسون إن المزية الوحيدة التي تعود علىٰ الإنسان من الشهرة هي أنها تسمح به بأن يصنع ما يشاء، وهو لكونه عضوًا بالأكاديمية وكاتبًا ذائع الصيت كان يستطيع أن

يلبس في جميع الأوقات قبعته الفلينية العتيقة الرمادية اللون ويغشىٰ الأوبرا وهو لابس خفيه إذا يشاء، وقد جعل له هذا مكانة خاصة عند رجال البوليس.

وبعد قضية دريفوس التي شد فيه فرانس علىٰ يدي زولا وناصره، واشتهر بأنه من المنافحين عن دريفوس، لم يشهد جلسات الأكاديمية لأنَّ أعضاءها رفضوا الموافقة علىٰ انتخاب زولا عضوًا فيها، وكان فرانس قبل ذلك يكثر من حضور تلك الجلسات ليلهو ويسخر من أصحاب اللحىٰ الشائبة أهل الجد والوقار، وفي ذات يوم وصل الأعضاء إلىٰ مناقشة تعريف كلمة «خاتم» واستعمالاتها، وذلك لتوضع في القاموس الذي كانت الأكاديمية تقوم بتصنيفه، وأوشكت المناقشات آخر الأمر علىٰ نهايتها، وكان أكبر الأعضاء سنًا وأعلاهم مكانة يوشك أن يكون نائمًا، فهز فرانس مرفقه وهمس في أذنه: «لقد نسوا خاتم هانز كرافل!»، وهب الرجل العجوز من مقعده، وهو لا يزال في نعاسه ولا يدري ماذا كان يقول ثم قال: «لقد نسيتم خاتم هانز كرافل!»، وهنا ذهل الأعضاء وتولاهم الفزع؛ لأنَّ خاتم هانز كرافل يشير إلىٰ حكاية ساقطة من حكايات رابليه:

وبصدور كتاب: «آراء المسيو جيروم كوينار» الذي يعلق فيه فرانس علىٰ الشئون السياسية الفرنسية والساسة الفرنسيين في زمنه، ويضفي فيه فرانس علىٰ أقوال الرهبان ورؤساء الأديرة صبغة عالمية نراه وقد راح يسير قدمًا في سبيل كماله الأدبي الحق، وهو يمضي في هذه السبيل في كتبه: شجرة الدردار في المخرف، وامرأة من الصفصاف، وحلقة الجمشت ومسيو برجريه في باريس، وكان يضع تعليقاته هذه المرة علىٰ لسان مسيو برجريه عضو المؤسسة، وترك هذا اللون ليكتب قصته كرانكبي (Crainquebille)، وهي قصة الفقراء المعدمين المشجية التي شن فيها الحرب علىٰ عدم المساواة في القانون - وكان هواه في تلك القصة باستمرار مع منبوذي المجتمع، وتكلم فيها عن تلك القوانين «التي تمنع الأغنياء كما تمنع الفقراء علىٰ السواء من النوم تحت الجسور، ومن الشحاذة ومن السرقة!».

وحاول مرة أخرىٰ في كتابه «تاريخ هزلي»[١]، منافسة بول بورجيه في إحدىٰ قصصه عن المجتمع الباريسي، ثم كتب عددًا كبيرًا من القصص القصيرة، أشهرها كلها تلك

---

(١) Histoire Comique.

الآية من آيات السخرية «نائب اليهودية» أو أرض الميعاد، وهي القصة التي يعجز فيها بونتيوس بيلات بعد أن أدركته الشيخوخة عن تذكر حادثة عيسىٰ والصلب التي لم تكن عنده إلا إحدىٰ المناوشات الكثيرة مع اليهود الأشراس، وهي المناوشات التي كان لا بُدَّ من نشوبها بوصفه حاكمًا رومانيًا لولاية اليهودية. علىٰ أن أروع قصصه كلها، والآية التي تعد السمة المميزة لتفكيره وفكاهته وفنه هي قصته «جزيرة البنجوين» والتي صدرت سنة (١٩٠٨م)، ومن أسمىٰ كتب فرانس منزلة قصتاه: «الآلهة عطشىٰ»، وهي قصة عن الثورة الفرنسية يصور فيها كيف انقشعت غشاوة الوهم عن عينيه فلم يعد يصدق أن تسود العدالة الاجتماعية عن طريق الاغتيال والمذابح - ثم قصة «ثورة الملائكة»، وهي ملهاة ساخرة يتهكم فيها علىٰ الثورة.

وقد منح فرانس جائزة نوبل للأدب، وظفر بالشهرة العالمية المستفيضة. علىٰ أنه قبل أن يتوفىٰ لم يسلم من رد الفعل المحتوم . . . وهو الذي كان يستمتع علىٰ الدوام وطوال تلك السنين بالمجد والشهرة. إن فرانس علىٰ التحقيق من الأعلام الخالدين في عالم الأدب، ولكن الراجح ألا بد من مضي عدد من السنين قبل أن ينشأ جيل آخر يمكن أن يجد في قصص فرانس وفي كتبه تلك اللذة التي كان جميع القراء تقريبًا في العالم كله يجدونها فيها قبل الحرب العالمية الأخيرة.

وقد تُوفي فرانس في موطنه الريفي لابيشلري (La Béchellerie) بالقرب من تور في الثاني عشر من شهر أكتوبر سنة (١٩٢٤م)، وهو يردد مرات عدة، وفي أثناء سكرات الموت اسم والدته، وكان يعيش معه في تلك الآونة حفيده لوسبان بسيشاري (L. Psichari)، ابن ابنته كلوتيلدا، وقد قتل والد لوسيان هذا في الحرب وتوفيت والدته سنة (١٩١٩م).

❋ ❋ ❋

وكان أناتول فرانس في أخريات عمره لا ينفك يشكو من طول ما عاش. والحقيقة إنه لم يوجد بين العظماء من كان ورثته يتمنون وفاته بأكثر ممَّا كان ورثة فرانس يبدونه من قلة الصبر وهم ينتظرون تلك الوفاة لما تعود به عليهم من فائدة بطريقة من الطرق.

إنَّ هذا الاستعصاء نفسه الذي كانت بنية فرانس تبديه في الاستجابة لرغبته الظاهرة

في التخلص من الحياة كان سببًا في قلق شديد لنفر ممَّن كانوا يتعجلون موته أكثر من غيرهم من أولئك الذين كانوا يضيقون ذرعًا بطول حياته، ولقد استجمع الرجل العجوز صحته ذات مرة في أثناء شهري مرضه المميت، وبدا لهم فترة ما أنه رُبَّما ظل علىٰ قيد الحياة نهائيًا، ومن ثم تضطر دار النشر «كري وشركاه» (Cres et Cie) إلىٰ وقف المطابع التي كانت تطبع بالفعل نسخ كتاب: «أناتول فرانس في خفيه»، وهو الكتاب الذي ألفه بروسون، والذي وعد سيده بأن يرجئ إصداره حتىٰ يتُوفىٰ أناتول فرانس.

وراجت شائعة كاذبة من مدينة تور بأن فرانس قد تُوفي وقد ذاعت هذه الشائعة قبل وفاة الرجل الحقيقية بيوم واحد. ومن ثم، اضطر هذا الشاب المتهور «السريالي» الذي أعد تلك الكراسة الخبيثة المسماة «جثة» (Un Cadavre)، والتي يهاجم فيها فرانس، . . . اضطر إلىٰ أن ينطلق في باريس ليؤجل بيعها، حينما وردت أنباء يمكن الاعتماد علىٰ صدقها أكثر تقول إن فرانس كان لا يزال علىٰ قيد الحياة.

وخيب الرجل العجوز المجيد ذات مرة خطط أعدائه الذين كانوا يتلهفون علىٰ موته، وذلك بزواجه من مديرة منزله الوفية التي قامت بخدمته بعد وفاة زوجته الطاغية العاتية جوزفين ووفاة مدام كايافيه، ومن ثم عهد إليها بالجانب الأكبر من إدارة أملاكه، ومدير هذه الأملاك الآن هو رئيس الخدم السابق لمدام كايافيه، والذي كان يعرف أرملة فرانس حينما كان كلاهما خادمين في منزل واحد، وهكذا شاءت المقادير أن يحقق أناتول فرانس وهو ميت وبطريقة أوكد إثباتًا أحلامه في الاشتراكية والديمقراطية أكثر ممَّا تهيأ له ذلك في حياته.

وحينما داهم فرانس مرضه المميت لأول مرة انتابت حمىٰ من النشاط عددًا كبيرًا من الأشخاص. هذا بالإضافة إلىٰ ما أعدته الصحافة سلفًا من التعريفات بفرانس وتقدمات النعي التي تشتمل علىٰ ترجمة حياته، حتىٰ إنَّ ما لا يقل عن عشرين مقالة ونبذة ممضاة في الصحف والمجلات أمكن ظهورها في باريس بعد دفنه بأسبوع واحد، وأعلن عن نشر خمسة كتب تشتمل علىٰ تذكارات وأخبار وبيانات بأحاديث فرانس غير الرسمية، وانتهز الفرصة الساسة الذين كان فرانس يعارض أفكارهم وألوان نشاطهم لينتفعوا بتمجيد الأديب ذي الذكر، وقبل أن يلفظ آخر أنفاسه كانوا قد وضعوا الخطط للقيام بموكب جنائزي متقن، كما وضع أندريه بريتون وفيليب سوبول ودرييه

دي لاروشيل الخطة لطبع كتاب «جثة» وسهروا الليالي الطوال يحفون أقلامهم بحثًا عن عبارات الاستهزاء البراقة ليضعوها علىٰ قبر رجل الطليعة في عالم الأدب بأوروبا.

لقد سافر الدكتور سكوت، هذا الطبيب اللوذعي الغريب الأطوار، سافر من سان فرنسسكو إلىٰ باريس ليكون فيها في وقت تشييع الجنازة، ووقف أخصائي في فحص الجماجم منتظرًا الانتهاء من تشييع الرفات، وقد أمسك بيده منشاره ومبضعه لينفذ إلىٰ داخل جمجمة فرانس ولينال بهذا قليلًا من الشرف ونباهة الذكر حينما يعلن عمَّا وجده بعد فحص تلافيف المخ العجيب، وأرسل خياطو الملابس بطاقات موشاة إلىٰ مدام فرانس (!) في لابشلري، وعقد بائعو الأزهار اجتماعًا للتشاور مع بواب عمارة فيلا سعيد، وجلس قسيس في غرفة استقبال من طراز أمثالها في أوائل القرن السابع عشر بمنزل قريب من تور منتظرًا عبثًا أن يدعوه أحد ليكون بجانب الرجل المحتضر عسىٰ أن يدلي إليه باعترافه وأن يرىٰ منه علامة التوبة والإنابة، ويقدم القربان المقدس ليدخل بالملحد المحتضر إلىٰ أقطار السموات في رعاية الكنيسة الأصلية.

وأخيرًا تمتد المظلة العظيمة السوداء ذات الحفافي البيض، وحرف ف (F) الكبير في وسطها . . . تمتد من أرفف السطح في فيلا سعيد، ويقف شمشرجية - أو خدم أعضاء الأكاديمية الخصوصيون - بملابسهم الكاملة وقد ظهرت نسخة من كتاب «الجثة» فوق الجوسق أو كشك الفيلا، وأخذ وزير الإرشاد العام يضع اللمسات الأخيرة لخطبته، ولعله كان يتذكر وهو يفعل هذا، وشعور القلق يخامره، أن الرجل الذي كان عليه أن يؤبنه قد قال مرة إن وزير الإرشاد العام كان أعجز من أن يكتب أو يتكلم بلسان فرنسي أدبي مبين! وسار موكب المشيعين الفخم الذي لا يتصوره العقل صفوفًا في شارع الشانزيلزيه وهم يصبون المال في جيوب المقاولين الجنائزيين الذين أصابوا ما يشتهون من شروط حسنة من مأموري الإجراءات، ثم استقر الجثمان في جلال وبهاء تحت قوس النصر في لوتوال.

ثم جاءت الساعة التي سارت فيها الجماهير لتلقي نظرة الوداع علىٰ طلعة المُتوفىٰ العجوز الملتحي . . . وكان وزير الإرشاد يسأل أصدقاءه عمَّا إذا كانت خطبته خطبة مستساغة. وكان مقاولو الجناز يتباهون بما أصابوه من تلك «الخبطة!» الرابحة وهم

جالسون في أحد المشارب، وكان رجال الصحافة الساخطون يجمعون الشواهد في مقالاتهم الافتتاحية التي يعبرون فيها عن فزعهم من أذواق السرياليين الخبيثة. وكان الطبيب الكاليفورني المنحرف يقف في الظل بينما الغاليون النشاوىٰ يحملون التابوت وهم يمزحون ويهزلون هابطين به إلىٰ اللحد علىٰ ضوء فانوسين يحملهما اثنان من حفظة أواني الكنيسة. وبعد مشادة قصيرة استطاع الدكتور سكوت أن يحتفظ لنفسه بالفانوسين اللّذيْن أضاءا الطريق لأناتول فرانس وهو في طريقه إلىٰ العالم الثاني . . . إلىٰ مملكة برسفونيه . . . هدية وتذكارًا!

بـروسـت

الـسقـيـم

حينما أصبح أناتول فرانس رجلًا طاعنًا في السن، متعبًا، طائر الذكر، كان شباب المؤلفين لا ينفكون يحاصرونه لكي يكتب لهم مقدمات يزكي فيها باكورة مؤلفاتهم عسىٰ أن يلفت ذلك أنظار النقاد إلىٰ تلك المؤلفات التي رُبَّما مرت دون أن يشعر بها أحد لولا تلك المقدمات، وبالرغم ممَّا كان يتسم به فرانس من اللطف والظرف فقد كان من المستحيل عليه أن يقرأ هذه المخطوطات أو الكتب في تجارب طبعها أو يستجيب لما يطلب منه من كتابة تلك المقدمات، وكان في بعض الأحيان يرفض رفضًا باتًّا، معتذرًا بالمرض أو بضغط العمل، علىٰ أن التزامات الصداقة كانت في أحيان أخرىٰ تفرض عليه واجب السماح باستعمال اسمه في رعاية تأليف فج لبعض شباب الشعراء أو كتاب منثور لبعض هواة الفنون الجميلة ممَّن قد يكونون رحبوا به مرة في دارهم أو ممَّن كانوا يعدون حلية في صالون مدام دي كايافيه!

وكان مارسيل بروست (Marcel Proust) شابًا من شباب العلية له ألمعية غريبة فوارة العاطفة، وعقلية مثابرة نضجت في بكرة من العمر عارفة بآداب الصالونات، وقد استطاع بالرغم من كونه ابن يهودية وابن طبيب بورجوازي، وبفضل جاذبيته ومثابرته ولباقته، أن يشق طريقه إلىٰ أشد دوائر المجتمع العصرية والأدبية في باريس ترفعًا وأكثرها اقتصارًا علىٰ أفراد معدودين، وقد وجد في عيني مدام دي كايافيه روح المودة والإعزاز بفضل غرابته الغرارة المخادعة، والطريقة التي كان يمكنه بها إهداء باقات الزهر إلىٰ الناس لقاء أبسط جميل يؤدونه إليه، ثم بتلك الطريقة التي كان يضع بها نفسه فوق حشية من الحشايا عند قدميها والنظر إليها بعينين متأججتين تفيضان رعاية وإعجابًا . . . وأخيرًا، بتلك الطريقة التي كان يستطيع بها أن يكون دقيقًا كل الدقة فيما ينبغي لضيوفها من عناية وملاطفة وتأدب. أضف إلىٰ ذلك أن أناتول فرانس قد تغذىٰ

مرة علىٰ الأقل في شقة بروست في شارع هوسمان ذي الأشجار اليانعة بدعوة من مارسيل الشاب - وهي الدعوة التي قبلها بعد طول تردد، ونتيجة للإلحاف المتصل من مدام دي كايافيه. وحينما ذهب إلىٰ هناك فوجئ بما حيره وأثار ريبته . . . لقد صرف بروست الشاب أسرته المتسامحة، واستخدم أحسن منظم للمآدب في باريس، ثم أعد في غرفة الطعام الخالية من الذوق والتابعة لآل بروست من أهل الطبقة المتوسطة، عشاءً فخمًا، منسقًا تنسيقًا بديعًا، ومجهزًا ومزودًا بأدوات التناول علىٰ أتم وجه - لنفر من أشهر المشاهير في باريس، من بينهم الكونتس دي نواي، وهنري دي رينييه، والأميرة ماتيلده والبارون ألفونس دي روتشيلد والكونت روبير دي مونتسكيو ثم مجموعة من نجوم الفن وأهل الطبقة العليا الأقل من المذكورين شأنًا.

وفي أحد الأيام لفتت مدام دي كايافيه نظر فرانس إلىٰ مجموعة صغيرة من النبذ والصور والمقالات المتنوعة التي نشرها مارسيل بروست في المجلات، والتي كان ناشر فرانس نفسه، كالمان ليفي، علىٰ وشك نشرها بعنوان: «المباهج والأيام» (Les Plaisirs et les Jours)، وكان أسلوبها أسلوبًا أنيقًا متحذلقًا مثقلًا بالزخارف . . . . أما الموضوعات فكانت ممَّا لا يهتم به فرانس ولا يوائم مزاجه. وممَّا لا شكَّ فيه أن مدام دي كايافيه كانت تلحف في توصيتها بتلك المقالات، كما كان فرانس يعترض عليها ويبدي عدم رضاه عنها، ثم انتهىٰ هذا كله إلىٰ أن طلب منها أن تكتب هي المقدمة بنفسها كما صنعت ذلك مرات كثيرة في أمثال تلك المناسبات من قبل «وقد كانت ماهرة إلىٰ حد ما في تقليد أسلوب فرانس ولغته»، وأن تذكر له شيئًا عن صفة الكتاب ليضع في مقالها عبارة أو عبارتين ثم يوقع عليه باسمه. ومن ثَمَّة كتبت مدام دي كايافيه المقدمة وتركتها لفرانس.

أما العبارة الوحيدة التي أمكن التحقق من أنها من كتابة فرانس في مقدمة هذا الكتاب، وإن يكن للمقال في مجموعه سحر أسلوب فرانس وجمال إيقاعه، وإن لم يستكمل روح فرانس علىٰ حقيقته، فهي: «إن فيه شيئًا من فجور برناردين دي سان بيير ولوذعية بترونيوس».

ومع أن فرانس لم يستطع يومًا أن يقرأ بروست لا في مرحلته الأولىٰ التي كان يتأنق في كتابته فيها فيغلو في التأنق ولا في مراحله الأخيرة التي كان يغرب فيها فيغلو في

إغرابه «وهو ما كان غريبًا شديد الغرابة علىٰ وضوح فرانس وبساطته في التعبير»، فقد استطاع ببديهته النفاذة أن يقول لنا بدقة ما هي السمة المميزة التي نهتدي بها في التعرف علىٰ بروست بوصفه كاتبًا. لقد كان بروست قصاصا فاجرًا منحطًا له قلب لا يختلف عن قلب كاتب «بول وفرجينيا»، كما كان هجاء وكاتبًا ساخرًا مدهشًا عميق التفكير متحريًا شديد الفضول، ومؤرخًا لرجال الطبقات العليا من أهل المجتمع الفرنسي المنحل ممَّن لم تكن عقلياتهم تختلف عن عقلية مؤلف ساتيريكون (Satyricon).

يحدثنا بروست في المجلد الأخير الذي طبع بعد وفاته من كتابه: «ذكرىٰ أشياء مضت» أنه بعد أن ألم إلمامًا سطحيًا بالمجتمع الباريسي بدا له أنه قد أتيحت له فرصة نادرة لكتابة مؤلف ما يمكن أن يكون مزيجًا من «مذكرات» (Memoirs) سان سيمون ومن كتاب «ألف ليلة وليلة»، ولقد عالج زولا وكاركو (Carco) علاجًا قصصيًا كل طبقة من طبقات المجتمع الفرنسي، من أعلىٰ هذه الطبقات حتىٰ الحثالة منها، اللهم إلا هذه الطبقة الغريبة المريضة المكونة من تلك الكائنات العجيبة، طبقة ذراري النبلاء والأشراف الفرنسيين الذين كانوا يقيمون في قصر ضاحية سان جرمان والذين لم يكونوا يعرفون من حقائق الحياة ومن قيمها إلَّا أنْ يعتزلوا الشعب ويغلقوا أبوابهم من دونه فلا يتصلون به ولا يخالطونه. لقد كانت طبقة كثيرة الفضول والنمائم، طبقة فارغة منحرفة جديرة بالرثاء، آثرت أن تترك وشأنها حتىٰ نمت فيها ضروب غريبة من مركبات النقص والرذائل وطرق تعذيب بعضهم بعضًا، وقام حولهم سياج بشع من الدساتير والعادات وألوان السلوك فحال بينهم وبين العالم الخارجي وخلقوا به لأنفسهم ظاهرًا كاذبًا خداعًا لأهمية وجودهم.

لقد كانت هذه الطبقة الموشكة علىٰ الانقراض والتي تراكمت عليها العلل والأمراض حتىٰ لم يكن لها مهرب من نفسها إلا الاختلاط بمن هم أشد غباء وأحط منهم من طبقة الخدم والمجرمين «وهي الطبقة الوحيدة التي تشترك معهم في خصيصة من الخصائص» . . . لقد كانت هذه الطبقة محرومة من مؤرخ أو أديب يحلل أحوالها، وذلك لأنَّها كانت كلها طبقة محرومة حرمانًا تامًا من المواهب أو السجايا الذهنية، بل من التربية والتعليم أيضًا. يقول بروست: «لقد كنت أعيش في جماعة طالت معاشرتي لها ومعرفتي بأحوالها حتىٰ أدركت أنهم هم، لا عمال الكهرباء

هؤلاء، الأميون حقًا». لقد كانت أعلىٰ طبقات الأسر كلها وأشدها اعتزالًا لغيرها من الناس، وبالأحرىٰ هؤلاء الكورافوازيون، مجردين هم أنفسهم تجردًا تامًا من المواهب والحساسية حتىٰ لقد كانوا ينذهلون أيما انذهال إذا سمعوا أن واحدًا من القلة التي تودهم وتألفهم قد استضافت أحدًا ممَّن يوصفون بأنهم «من ذوي النجابة والفهم»؛ لأنَّه كان أشبه بالتفاخر عند الكورفوازي أن يقول أحدهم إنه دعا واحدًا من القتلة السفاحين لتناول الغداء. لقد كان آل جيرمانت يتيهون دلالًا بين حاشيتهم التافهة من المصورين والمثالين، ممَّا لم يكن له أي معنىٰ من معاني الجمال بالقياس إليهم، وكانت مدام فلباريزيس (Villeparisis) تعرف هوجو وبلزاك، وكان كل ما يعنيه هذان الكاتبان في نظرها هو أن سلوك هيجو كان سلوكًا رديئًا وأن بلزاك كان يقتني منديل يد أحمر اللون، وكانت «أذكىٰ» ذراري الأشراف هؤلاء تصرح «بأنها لا يمكن أن تسمح لامراة شابة معينة بالدخول إلىٰ منزلها بحجة أن هذه المرأة تتلو أرستطاليس وأنها لا يمكن أن تسمح بحدوث مثل هذه الأشياء في دارها!»، «والحقيقة إن تلك المرأة الشابة كانت معتادة أن تردد فقرات من الترجمة الفرنسية لأرستوفانز»، وقد تصادف أن عرف بروست هؤلاء القوم أحسن ممَّا عرفهم أي إنسان غيره، وقد سحروه وخلبوا لبه. إنه درسهم عن قرب دراسة دقيقة، وكان متشوفًا إلىٰ معرفة كل صغيرة وكبيرة من أحوالهم، وكل عبارة من عباراتهم وكل مصطلح من كلامهم، ومعرفة طرق تكلفهم وأمورهم المصطنعة، ووسائل مغالطتهم لأنفسهم، وجبلاتهم وأباطيلهم وأنانيتهم، وملذاتهم ومخازيهم، والحزن القاتم الذي يغشىٰ حياتهم التعسة - وقد عقد النية علىٰ أن يكون مصورهم ومؤرخهم والكاتب الذي يتولىٰ تحليلهم والسخرية بهم وواصف أخلاقهم. والظاهر إنه كان يشعر بالسليقة أن هذه الجماعة كان مقسومًا لها أن تكتسح وأن يقضىٰ عليها، وكانت تتراءىٰ له علىٰ الدوام مصائر بومبي وسودوم وجومره . . . وبومبي هي تلك المدينة التي غضبت عليها الطبيعة فدمرتها الزلازل والأخريان هما المدينتان اللتان غضب عليهما الله فأتىٰ بنيانهما من القواعد، وأحس بروست أن صورة أو سجلًا لجماعة حديثة مماثلة للجماعات التي كانت تحيا في تلك المدن أمر جدير بالتخليد، وقد كتب مرة يقول: «إن الحياة المستهترة التي كان يحياها جيل من الناس، وبعد أن يكون قد غبر عليها عشرة قرون، لجديرة بأعظم البحوث العلمية عمقًا».

وفي الوقت نفسه لم يكن بحسبه خلال ما يقرب من عشرين سنة أن يجعل من تلك الجماعة جزءًا من نفسه ومصدر سروره وإثارته وإشباع تطلعه، ولكنه أحبهم أيضًا وقاسىٰ في سبيلهم. لقد كان يشعر ويلاحظ، كما يشعر العالم المدقق ذو الإحساس ويلاحظ، أن انفعالات هذه الجماعة إنَّما هي انفعالاته أيضًا. لقد درس مظاهر الرغبة «وثمة شيء من العدالة فيما نقد به بعضهم بروست من أنه هو نفسه لم يستشعر الحب قط»، وقد كشف بما في مزاج الرجل العصبي أو النيورستاني من حدة عمَّا في الزمن من ميوعة ونسبية، كما كشف عمَّا في مظاهر الشخصية من تقلبات وأسرار لا يمكن التكهن بها، وتأثير الذاكرة في ضمير الشخص وأعماله، ومن ثَمَّة «فحينما يحدث أن يدرس الإنسان قوانين الأخلاق يستطيع القيام بذلك بطريقة حسنة سواء كان الشيء موضوع الدراسة أمرًا زهيدًا أو أمرًا جديًا، وذلك بمثل ما تتيسر لعالم التشريح دراسة قوانين فنه دراسة حسنة يستوي في ذلك أن يدرسها علىٰ جسم شخص أخرق مدخول العقل أو علىٰ رجل لبيب ذي موهبة؛ لأنَّ القوانين الأخلاقية العظيمة، كالقوانين المتحكمة في دورة الدم أو قوانين الاستئصال الكلوي، لا تختلف إلا قليلًا باختلاف قيمة الفرد الذهنية.

وهو يقول إنَّ الإنسان لكي يصف ما يعرف وما يرىٰ وما يحس به وما يحب، فلابد له من الانسحاب منه، وعندئذٍ، وبعد أن يكون الإنسان قد ركز فكره في خطة العمل التي تبصر فيها، يجب عليه أن يدع ذاكرته وكل ما يلحق بهذه الذاكرة تنسرح حرة ومن دون عائق في بناء فكري مستعاد. وهو يقول: «لقد استنتجت بالفعل أننا لا نكون أحرارًا أبدًا في حضرة العمل الفني الواجب خلقه، وأننا لا نؤديه بالصورة التي نشتهيها نحن أنفسنا، وأنه ينشأ قبلنا وسابقًا علينا، وأننا يجب أن نجد في الكشف عنه كما نجد في الكشف عن قانون طبيعي لكونه ضروريًا وخافيًا علينا في وقت واحد» إنه لم يصنع قاعدة ولم يكن يتبع شيئًا من القواعد، بل لم يفكر قطُّ في محاولة إنتاج عمل ذهني. إنه لم يكن يعمل وفقًا لنظرية من النظريات. «ومن هنا يأتي إغراء الكاتب، ذلك الإغراء المبتذل، بإنتاج مؤلفات ذهنية. افتقار شديد في الشعور! أن الكتاب الذي يشتمل علىٰ نظريات هو بمثابة سلعة لم ترفع عنها بطاقة الثمن». لقد كان بروست يكتب من أعماق شعوره ولا شعوره، وكان يكتب في صدق مطابق لمعلوماته وتجربته.

ولكي يصنع هذا كان يكاد يخترع لغة جديدة ونحوًا جديدًا، وقد أصبح منطق اللغة الفرنسية وصورتها منذ أيام فولتير وراسين كاملين وثابتين. لقد صاروا أداة عجيبة للوضوح والبساطة والجلاء والرقة، لكنَّها كانت لغة تكاد تكون مصنوعة بحذافيرها من الرواشم «الكليشيهات» فقد وضعت قواعد ثابتة معينة لقول أشياء معينة، وكان الخروج علىٰ هذه القواعد خروجًا علىٰ كتابة لغة فرنسية جيدة، وقد وصلت اللغة الفرنسية من مونتيني إلىٰ رينان. حتىٰ أناتول فرانس، في العصر الكلاسي العظيم إلىٰ حدودها الكبرىٰ في أنقىٰ صورها التعبيرية . . . وبالأحرىٰ في منطقها الذي هو الخصيصة المميزة للغة الفرنسية، فكل ما كان يمكن قوله قد قيل عن طريق تلك الأداة أعني اللغة، ولكن شيئًا جديدًا قد أظل العالم في مطالع القرن العشرين، وإذا أردت الدقة بابتداء الحرب العالمية الأولىٰ - لقد جدت أشياء جديدة وأفكار جديدة، وتمحيصات جديدة، واهتمامات جديدة، ووجدت آفاق جديدة من آفاق العقل والروح يجب جوبها والكشف عنها، وقد اقتضىٰ ذلك نحوًا جديدًا من بروست لأنَّه كان لديه شيء ما . . . شيء فذ ولا نظير له . . . يريد أن يقوله.

إنَّه لم يكن يهيمن هيمنة كبيرة شعورية علىٰ ما يأتي من معين مشاعره وأحكامه وانطباعاته وهي الهيمنة التي يعدها الفرنسيون علىٰ الدوام ضرورة لابد منها للمحافظة علىٰ ما للغة من نقائها الكلاسي. لقد تخلص من القواعد الأدبية، وكان يقول في كثير من الأحيان أنه كان رُبَّما فضل أن يكتب باللغة الألمانية بوصفها لغة أكثر موارد من اللغة الفرنسية، أو، إن لم يستطع الكتابة باللغة الألمانية، فليكتب بالإنجليزية، تلك اللغة التي كانت في نظره أكثر من الفرنسية مرونة وأوفر إيحاء وأقدر علىٰ التعبير عن درجات المعاني التي يستحيل التعبير عنها باللغة الفرنسية، ومن ثَمَّة فقد كتب فرنسية أقرب شبهًا بالألمانية في نحوها منها بالفرنسية الكلاسية، فكان في كثير من الأحيان يأتي بالفعل فيجعله آخر كلمة في جملة طويلة بالغة الطول، وذلك بوصف هذا الموضع من الجملة هو الموضع المنطقي للفعل، وذلك لتطوير ما يقوله وتأكيده، ومط الفكرة حتىٰ تصبح جملة بالغة الطول ذات جمل قصيرة تابعة (Subordinate) وجمل ممَّا يضعها الكاتب من أقواس، وعبارات وصفية، وعبارات معترضة للشرح «مما هو معمول به كثيرًا في الأدب الإنجليزي، لكنَّه غير مستعمل بتاتًا في الأدب الفرنسي».

إنَّ بطل «ذكرىٰ أشياء مضت» هو شخص هولة وإنسان مجنون، وهو رمز للمجتمع المنحل الذي يمثله، كما أنه أبشع الكائنات المذهلة التي تعيش في هذا المجتمع وأشدها شناعة. إنه رجل تجمعت فيه كل العلل الموجودة في طبقته والذين علىٰ شاكلته. إنه يعجب بنسبه إعجابًا جنونيًا «ولنذكر أن الموضوع الرئيس للأحاديث التي تجري بين أفراد المجتمع الذي يصوره بروست هو الأسرة والروابط العائلية». إنه يشعر بأهميته شعور المصاب بالعظمة الكاذبة. إنه في وقت واحد خلاصة الرقة والتأدب وأسوأ صور البهيمية في عجرفته وخشونته. إن له شيئًا من الذكاء الذاتي ومن المهارة بالإضافة إلىٰ شرف الأرومة البريء الذي لا عيب فيه والذي يرشحه للحكم ككثير غيره من الإقطاعيين، أولئك الكائنات الآلية العجيبة من أبناء عائلته، ثم هو رجل تعس، يعاني من مرض لا دواء له من أمراض الضلال والانحراف، وفريسة لآلاف المخاوف والتوجسات، يتوقع أن يجده من يراه متلبسًا بالخطأ: وهو حساس تؤثر فيه أبسط عبارة وأقل نظرة أو لمحة تشعره بأنه شخص مزدرىٰ تعافه الناس. إنه تلك الفريسة الواعية الجديرة بالرثاء لحثالة أهل باريس. أولئك الذين يزينون له مخازيه من أجل نقوده، ويتملقونه كذبًا بإظهار المحبة وهم ينطوون علىٰ كراهيته والضيق به في الوقت نفسه.

إنَّ العالم الذي يقدمه لنا بروست عالم خيالي يسترعي الانتباه، عامر بأناس غريبي الأطوار، أناس جذابين مسلين . . . شواذ. إنه عالم أشبه في الواقع بعالم ألف ليلة وليلة، ولكن شخصياته ليس هذه الشخصيات المشرقية، ولكنها شخصيات الذراري النازلة من أصلاب أولئك النبلاء العاطلين الفاسدين الأشرار . . . نبلاء حاشية لويس الرابع عشر الموصوفون في «مذكرات» سان سيمون بالحقد والذكاء والفكاهة والاستقامة، وبالهمة والصراحة والإباء الشديد في خطابات إليزابث - شارلوت البافارية، أو الأميرة بالاتين التي كانت زوجة لأخي لويس الرابع عشر (وقع الاختيار علىٰ طائفة من تلك الخطابات وترجمت بقلم جرترود سكوت ستيفنسن ونشرت تحت عنوان: خطابات مدام). إن الإنسان إذا شرع يقرأ من تلك الخطابات، لمجرد التسلية فقط، حياة سوان وأوديت، والراوية وآلبرتين، وآل جرمانت، ومدام دي فيباريسيس، وآل فرد يوران وكارلوس، فالراجح إنَّه قد لا يجد في عالم الأدب كله ما يشغفه كما

تشغفه هذه الفصول مطلقًا. إن الإنسان تصدمه آراء بروست عن الحب إلىٰ حد ما، بل رُبَّما أملته تلك التفصيلات الدقيقة التي يعطيها عن المظاهر الهستيرية للجاذبية والصد والغيرة، لكنَّه مع هذا يستخلص متعة قوية من المغامرات العصبية التي تقوم بها شخصيات بروست، وقد يستخلص القارئ من بروست، أو لا يستخلص، هذا الشعور الحي بأهمية الإشارة، والأسلوب والتصريف واختيار الكلمات، ممَّا يقصد أن يقدم لقرائه، والذي يبدو أنه كان يعرف بواسطته، وبواسطة جهازه العصبي المفرط في الحساسية ما كان يدور في ذهن الشخص وراء كلماته المنطوقة، بل حتىٰ قبل أن ينطق بها، وقد يجد الإنسان في بروست قليلًا من بصائر ما وراء الطبيعة، واللمحات البديهية شديدة الغور وأصداء أعماق العقل الباطن التي يدعي بعض النقاد أنهم يجدونها فيه، ولكن الإنسان لا يكاد يتبين أن لدىٰ بروست قصة رائعة إنسانية يريد أن يقصها حتىٰ يجد أن بروست كاتب لا نظير له.

وعندي، والشيء بالشيء يذكر، اقتراح أقدمه إلىٰ أولئك الذين لم يقرأوا بروست قطُّ، وقبل كل شيء إذا كان الإنسان يقرأ الفرنسية، بسهولة، فيجمل به ألا يقرأه في لغته الأصلية، بل يحسن أن يقرأه في تلك الترجمة الإنجليزية الفاخرة التي قام بها المغفور له ك. ق سكوت – مونكريف (C. K. Scott-Moncrieff) للأجزاء الستة الأولىٰ من «ذكرىٰ أشياء مضت» إن قراءة بروست في ترجمة سكوت-مونكريف أيسر من قراءته في الفرنسية، كما اعترف بذلك بروست نفسه. لقد حدثني رجل فرنسي متضلع في الأدب ملم بالإنجليزية لطول ما درس في جامعتي أكسفورد وهارفارد، قال إنه قد يكون من الضروري أن تعاد ترجمة بروست من الإنجليزية بقلم سكوت-مونكريف إلىٰ الفرنسية إذا أردنا أن نضمن لبروست هذا الجمهور من القراء الذين يشغفهم ما يجدونه في كتبه من متعة أصيلة قيمة. وقد حاول ستيفن هدسن بعد وفاة سكوت-مونكريف أن يترجم المجلد الأخير من كتاب بروست الكبير، وهو المجلد الذي يسمىٰ في الترجمة الإنجليزية باسم: «الماضي يستعاد». وتلك هي النسخة المنشورة في إنجلترا، وهي ترجمة رديئة كل الرداءة، علىٰ أن الناشرين الأمريكيين عهدوا بالترجمة إلىٰ فردرك بلسم (F. Blossom)، وكانت النتيجة طيبة جدًا، وإن كانت ترجمة حرفية أكثر وأقرب إلىٰ الأصل من ترجمة سكوت-منكريف وقد كان الدكتور بلسم يتحرىٰ أن يعطيك في

ترجمته حتىٰ تلك العثرات النحوية التي كان بروست يقع فيها، وهفوات الإهمال الطارئة التي كان ينسىٰ فيها بعض الكلمات. علىٰ أنها ترجمة رائعة علىٰ كل حال وإن لم تجعل من بروست آية من آيات الأسلوب الإنجليزي كما صنع سكوت مونكريف. وأنا أقترح علىٰ الشخص الذي لم يقرأ بروست قطُّ أو الشخص الذي حاول قراءته فوجد أنه كاتب عسير، أن يبدأ تلك القراءة بالمجلد الأخير وهو المجلد الذي تولىٰ ترجمته الدكتور بلسم. ففي هذا المجلد يتحدث بروست حديثًا طليًا ممتعًا ومطولًا عمًّا شرع يؤلفه لنا، وهو يروي لنا رواية صريحة ما كان من فجر حياته وكيف أصبح يهتم بالمجتمع الأرستقراطي، وكيف خالط هذا المجتمع، وكيف لقي كارلوس، وكيف أحس أن بين جنبيه كتابًا لا بُدَّ له من كتابته، وكيف جاءته فكرة كتابة قصته الطويلة، وأي المشكلات وضعها نصب عينيه، وكيف حلل ما اهتدىٰ إليه الكتاب الآخرون من واقع الحياة فيما يتصل به هو نفسه، وأصر علىٰ تحسين «واقع» هؤلاء الكتاب، وكيف انسحب من المجتمع بسبب المرض، وكيف ساعده ذلك المرض علىٰ تنفيذ خططه - وكيف أدرك حينما أطلت النهاية أنه سوف يموت، وكيف أن الأمر الوحيد الذي كان يقلقه هو أنه لا بُدَّ له من أن يكمل عمله هذا قبل أن يلفظ آخر أنفاسه.

وفي ذلك المجلد أيضًا يأخذ بروست بجميع خيوط قصته، ولو أنه لا يبالغ في ذلك الدقة التي وعدنا أن يفعل بها هذا: وذلك لأنَّه كان من صميم فنه وبصيرته، كما بين هو، أن الحياة مائعة ولا يمكن التكهن بما في أطوائها، وأن الأخلاق تتغير بتغير الأحداث والوقائع، وأنه إلىٰ أن تموت تلك الكائنات التي خلقها تفكيره، أو إلىٰ أن يموت هو، يمكن أن تكون لها حياة لا يمكن التكهن بأسرارها، بيد أننا نرىٰ بالفعل في هذا الكتاب الشخصيات الرئيسة التي لقيناها في المجلد الأول وقد أصبحت شخصيات طاعنة في السن، وبعضها قد صارت شخصيات بشعة مخيفة وكلها فرائس للخيبة وحبوط الآمال والنكبات والشهوات وأولئك الذين كانوا شديدي الصلف والعجرفة والثقة بأنفسهم في المجلد الأول قد أصبحوا مخلوقات حزينة جديرة بالرثاء في المجلد الأخير، وأولئك الذين كانت تساء معاملتهم في الجزء الأول، وكانوا من المنبوذين المحرومين المقضي عليهم، مثل أوديت والدوقة الجديدة دي جيرمانت، قد

حسنت حالهم وتمت لهم النصرة . . . لقد تغيرت الأحوال جميعًا ولا تزال تتغير وتتبدل، وسحابة من الحزن لا يمكن وصفها تتغشىٰ ذلك كله. إن الرعب والفجيعة يتطوران في هذا الكتاب الساخر الذي يحتوي علىٰ وصف يشبه الكابوس لهوة التحقير التي يترديٰ فيها كارلوس. والإنسان بعد أن يقرأ هذا المجلد الأخير يمكنه أن يعود إلىٰ الأجزاء الأولىٰ، فيتخطىٰ الصفحات الثلاثين أو الخمسين، ثم يبدأ من قصة طفولة مارسيل بروست التي يستذكرها لنا ثمة إذ هو غلام رقيق أنيق ودود يهوىٰ والدته ويعبدها عبادة، وكانت هي تدلله فتبالغ في تدليله، غلام لم يكن أبوه -الرجل العملي- يفهمه، وإن كان يشركه مع ذاك في نزواته . . . غلام كان يقاسي من نزلات الربو التي جعلته شخصًا عليلًا سقيمًا طول حياته غلام قهر المجتمع بقوة إرادته، وبظرفه وسحر طلعته. غلام درس المجتمع كما يدرسه علماء الهوام والحشرات غلام كان ينام في غرفة مبطنة برقائق الفلين . . . ثم كتب آيته الكبرىٰ . . . ومات.

ولد مارسيل بروست في باريس في العاشر من يوليو سنة (١٨٧١م)، وكان أبوه طبيبًا كاثوليكيًّا أصبح مأمورًا للصحة بمدينة باريس، وكانت أمه يهودية علىٰ شيء من الجمال والحساسية والجاذبية، وقد نشأت بين الأم وبين ابنها روابط من الود الرقيق يردها بروست إلىٰ أقدم ما تعيه ذاكرته من الذكريات . . . وكان هذا الود شديدًا طاغيًا حتىٰ إنَّه لم يكن يستطيع أن ينام حتىٰ بعد أن أصبح صبيًا كبيرًا إلا إذا قبلته أمه وربتت علىٰ رأسه بعد أن يكون قد اندس في فراشه، وكان هو غلامًا هشًا رقيقًا عصبيًا شديد الحساسية تنهمر مدامعه لأوهىٰ الأسباب، وكانت أمه إذا قصت عليه شيئًا ممَّا في كتب الخرافات من أساطير رأته يتعذب ويمتلئ ألمًا من أجل البطل أو البطلة حتىٰ ينتفض ممَّا يأخذه من فيض الانفعالات، وكان يزور أقاربه في الريف وهو في عهد الطفولة، وكانت ذكريات طفولته بين الغابات وأفواف زهر الربيع، وخلال الأشجار التي كان يعتقد بأن لها أرواحًا وشخصيات تطفو في ذاكرته بعد أن تقدم به العمر بوصفها ساعات الرضا والصفاء الوحيدة التي ظفر بها في الحياة.

والتحق بمدرسة تحضيرية تدعىٰ «الليسيه كوندورسيه» يظهر أنه لم يتعلم بها إلا شيئًا قليلًا لكثرة تغيبه من المدرسة بسبب سوء صحته ولأنه كان طفلًا خياليًا حالمًا مولعًا بقراءة الكتب التي يختارها هو أو التي تختارها أمه، وقد حفظ عن ظهر قلب قدرًا

كبيرًا من الشعر الفرنسي الكلاسي الرمزي، وكان ينسىٰ نفسه وهو مكب علىٰ قراءة مدام دي لافاييت وهيجو وديماس والترجمة الفرنسية لدكنز، وعند تخرجه ذهب إلىٰ الجيش ليقضي به مدة تدريبه العسكري، وكانوا يدللونه كما كان يدلل حيثما وجد بسبب سوء صحته، ولما كانوا يعفونه من الأعمال المجهدة فقد كرس شطرًا كبيرًا من وقته للقراءة والكتابة وألم إلمامًا بسيطًا باللغة الإنجليزية. وقد كتب بعض القطع الصبيانية الوصفية وراح يحلم أحلامًا مبهمة لا قرار لها بأن يحيا حياة أدبية. لكنَّه بمجرد انتهاء تدريبه العسكري أراد له أبوه أن يلتحق بالسلك السياسي، ولكي يعده لهذا أقنعه بالالتحاق بمدرسة الحقوق والعلوم السياسية بالسوربون، ولم تلذه الموضوعات التي وقع عليها اختياره، إلَّا أنَّ محاضرات هنري برغسون في الفلسفة وما وراء الطبيعة وعلم النفس سرته كثيرًا فكان يثابر علىٰ حضورها، وكان لبرغسون الذي أصبح صديقًا لبروست ثم قريبًا له بالزواج فيما بعد تأثير عميق في تفكيره، ولا سيما فيما يتصل بالعقل الباطن وكل ما له علاقة بالذاكرة، وقد بث فيه أيضًا روح الاهتمام بموضوعات ما وراء الطبيعة، الأمر الذي لم يخمد أواره حتىٰ لقي بروست أناتول فرانس المتشكك وتأثر به، وقد أقنعه فرانس أن كل الجهود التي تبذل لكشف القناع عمَّا وراء الأشياء المدركة بالحواس لا تنتهي إلا بأحد الأمرين، إما الجنون وإما باليأس.

ولم يحصل بروست علىٰ درجته في القانون، ولكنه كان يقضي الكثير من وقته بالسوربون إما في الاستماع إلىٰ محاضرات الفلسفة وعلم النفس وإما في القراءة بالمكتبة، وقد حاول الكتابة أيضًا، وشهود المسرح، وتعرف علىٰ أدباء شباب طامحين من أشباهه، أمثال هنري باربوس وروبير دي فلير ودانيل هاليفي وفردنند جريغ (F. Gregh) - ونمىٰ ولعه الجنوني السابق لأوانه بمخالطة المجتمع.

ويقول بروست إن أهل الطبقة الراقية وذوي الأناقة كانوا مركز تفكيره وأحلامه وهو في سن المراقهة، وكان يتخيل وهو يقرأ القصص والتاريخ صور الأميرات ذوات الجمال والرشاقة الروحانيين والأمراء ذوي الجاذبية والذكاء، أضف إلىٰ هذا أنه استطاع أن يرىٰ بالتردد علىٰ غابات بولونيا هؤلاء الأشخاص الفاتنين الذين يحملون بالوراثة عزة فرنسا ومجدها وجمالها وفروسيتها - الأمير دي ساجان والأمير دي لني

والكونتس دي تيس ودوق تات، وهم يمرون في عرباتهم، وقد يكونون في صحبة إدوارد أمير ويلز، أو صاحب السمو الملك ليوبولد ملك بلجيكا، أو أمير موناكو، أو الأرشيدوقات النمسويين، أو دوق روسيا الأعظم «ومما يستظرف أن نلاحظ أنه بالرغم من اهتمامه بحفظ كل ما يستطيع عن الملوك، والنبلاء وألقاب الشرف والرتب والأنساب وآداب اللياقة فالظاهر أنه لم يكن يعرف قطُّ الرتب والألقاب الأجنبية، وقد كان يظن إلىٰ يوم مماته أنه لم يكن في روسيا إلا دوق أعظم واحد. والظاهر إنه كان يخلط بين هذا اللقب وبين لقب ولي العهد».

وكان بروست في شبابه يدرس آداب الأرستقراطية دراسة خاصة وكان نفر من الأمراء يسترعون انتباهه، ومن ثَمَّة كان يدرس ملابسهم وأحوال معايشهم وحركاتهم وسكناتهم، وفضلًا عن ذلك كان رُبَّما لبس ما يمكنه من آنق الملابس ثم يضرب في غابات بولونيا، فإذا واجه أميرًا أو أميرة أو دوقًا ممَّن عرفهم من صورهم في صحافة الطبقة الراقية رفع يده وراح يحييهم تلك التحيات التي تعلمها من الكتب، وكان النساء يحسبنه رجلًا به قليل من المس، هذا المخلوق الهش، الممتقع اللون، هذا العائق المتأنق تأنق الأطفال، وإن كان شخصًا ظريفًا لطيفًا، فيتقبلن تحياته، ويتلطفن به، ويأخذن في التساؤل: ترىٰ متىٰ وأين رأين هذا الفتىٰ من قبل؟ . . . وهذا هو ما كان بروست يتوق إليه.

وقد استطاع وهو لما يبلغ العشرين أن يحصل بطريقة ما علىٰ دعوة إلىٰ صالون مدام ستروس حيث لم يلبث أن أتيحت له أعظم الفرص بالتأثير الكبير في مضيفته بما أبداه من رشاقة أرستقراطية في سلوكه، ومن الذكاء المتألق، ومن سيماء الشباب المتأنق، وهذا هو الصالون الذي استطاع منه هو وطائفة من الشباب ذوي الأذواق الأدبية الذين لا يجدون متنفسًا لمواهبهم الحائرة العثور علىٰ مجلة صغيرة أمكن إصدار بعض أعدادها قبل أن ينفد المال والمادة من أيدي المكتتبين فيها، وقد كان ليون بلوم الذي أصبح فيما بعد زعيم الحزب الاشتراكي في مجلس النواب أحد محرري هذه المجلة والمكتتبين فيها، كما كان من محرريها والمساهمين فيها روبيرفلير الذي أصبح فيما بعد كاتبًا مسرحيًا معروفًا، كما كان منهم أيضًا هنري باربوس الذي كتب فيما بعد قصة «تحت النيران»، ونشر فيها بروست طائفة من النبذ عن العشيقات الشهيرات للنبلاء من

اللوردات وعن نساء التاريخ ذوات الشأن - وكانت كلها مادة قذرة بشعة.

وكانت والدته تشجعه علىٰ كل شيء . . . أما أبوه فقد آمن بأن ابنه ولد غير مرجو ولن يفلح في شيء، ومن ثَمَّة امتنع عن تعليمه وتدريبه لأنَّ هذا كله عمل لا يناسبه، ثم خضع لما كانت تطلبه منه زوجته وهو أن يعطيه (مصروفه!) المناسب ولم يعد يفكر في أمره بعد هذا أبدًا، وكان حب مارسيل الأول إحدىٰ نساء الطبقة الراقية، وكانت تكبره كثيرًا، وهي امرأة لم يلقها قط، لكنَّه كان يقص أثرها في الشوارع، قافزًا في أبواب البيوت ليفوز منها بنظرة وهي مارة به، أو لكي يلتهمها بعينيه وهي تركب عربتها بالقرب منه. والظاهر إنَّ تجربته الثانية في دنيا الحب كانت فتاة شابة في مثل سنه قابلها في أحد الشواطئ بمصيف من المصايف «وأقول «الظاهر» لأنَّ الشخصية النسائية «آلبرتين» رُبَّما لم تكن من الجنس المشار إليه»، وذلك في وقت أحس فيه حاجة ملحة إلىٰ الحب. لقد كان إذا رأىٰ سربًا من البنات الشابات وقع في حبهن جميعًا ومرة واحدة، ولم يكن يمكنه أن يختار من بينهن من يقصر عليها حبه إلا بمشقة، وآلبرتين كما ورد وصفها في القصة فتاة فائرة مستهترة، ميالة إلىٰ المكايدة والمعاندة، وكانت تتسلىٰ بما ينطوي عليه بروست من محبتها والهيام بها، وكانت تعلم كما يقول هو، أنه إن لم يستطع أن يشفي ما تصبو إليه نفسها من «سوء . . . !»، فغيره يستطيع! وكانت كثيرًا ما تستسلم له بدافع حب الاستطلاع، ثم تعود فتعذبه وتضنيه بعدم وفائها له وقلة احتفالها به، وعدم الاستجابة لعظم ما تنطوي عليه جوانحه من حبها، وبالاختصار . . . إنها لم تكن تحبه «الخبراء في موضوع الاختلال النفسي قد يفهمون من حوادث آلبرتين وجلبرت القصصية أكثر ممَّا تحدوني الرغبة إلىٰ فهمه، إلَّا أنَّ جلبرت وآلبرتين هما اسمان أولان فرنسيان شائعان، بينما هذه الأسماء ذات اللواحق المؤنثة ليست كذلك».

❁ ❁ ❁

لقد كان أكبر رجل له أثره المشهور في المجتمع الباريسي في الحلقة الأخيرة من القرن التاسع عشر هو الكونت روبير دي مونتسكيو، الذي كان يعرف كل شخص يستحق المعرفة في مجتمع ضاحية سان جرمان، وبمقدار أقل بعد ذلك، في دنيا

المسرح وعالم الفنون أيضًا، وكان مونتسكيو آخر الذرية الذكور في أسرة من أعرق الأسر الفرنسية، وكان لا يتعب ولا يمل مطلقًا من تذكير الناس بهذه الحقيقة، وكان، حتىٰ وهو في صدر شبابه، مخلوقًا غريبًا . . . أشبه بواردماك ألستر (Ward Mc Allister) هذا الفتىٰ المنحل، خليل أصحاب السمو أمراء الأسرة المالكة وعشير ذوي الحسب والنسب من ذراري الطبقة الأرستقراطية الفرنسية، وحبيب محدثي النعمة فيها أيضًا. إنه كان أشبه بظاهرة أو أعجوبة في الجماعة التي تحيط به، ولم يكن يستطيع فهم الجمل البسيطة الأولية وحدها، وهي الجمل التي كان معظم الأرستقراطيين يستطيعون فهمها واستعمالها، بل كان يستطيع فهم الجمل الطويلة المعقدة تعقيدًا خاصًا. أضف إلىٰ هذا أنه كانت له مشاركة في الأدب والموسيقىٰ والفنون، وبعض الذوق الثقافي، وقليل من الميل إلىٰ الموسيقىٰ والشعر، وكانت له موهبة في المحاكاة يستعين بها في نظم القليل من الأبيات الخارجة علىٰ عروض الشعر يحاكي بها أشعار مالارميه ومن هذا الطراز نفسه، بل يمكن القول بأنه كان يستطيع محاكاة هذا الطراز نفسه، ولا يفوتني أن أقول ذلك، الذي يمكن ما كان يكتبه هاري ثو (Harry Thaw) لو أنه درس أشعار إيمي لول (A. Lowell) لقد تخيل رجلًا من رجال الأدب وكتب قصة قرأتها أنا، اسمها: الآنسة الصغيرة (La Petite Mademoiselle) تشعرك كأنما كتبتها خادمة عاجزة غاية العجز تقوم بالخدمة في مغسل أمكنها مع ذلك أن تقرأ القصص القصيرة في جريدتي الطان والجورنال، وكانت تهتم اهتمامًا خاصًا بالنبذ التي تدور حول الأزياء العصرية وأهل الطبقة الراقية أو الـ (bon-ton).

لقد كان مجرد وجود ممثل لجماعة من أرقىٰ الجماعات التي تقيم في ضاحية سان جرمان . . . ممثل حافظ لمجموعة من الكلمات تزيد علىٰ الثلثمائة يستطيع استعمالها في مواضع لا تقتصر علىٰ المكاتبات الاجتماعية، حيث تستعمل كل عبارة استعمالًا جامدًا أو استعمالًا رسميًا . . . أقول إن وجود هذا الممثل ووجوده في شخص الكونت روبير دي مونتسكيو هو الذي عاد عليه بتلك الشهرة المستفيضة داخل الجماعة التي كان يحيا فيها وخارجها، وكان هذا في نهاية القرن التاسع عشر، حينما كان الانحطاط والاسترخاء والتهافت في الأدب والفن هي السمات السائدة. لقد أنشد فرلان قال: «إنني الإمبراطورية في نهاية انحلالها»، وما كان أحراه أن يزيد فيقول:

«ومن بعدي الطوفان»، وذلك أنه قد فشا في الناس ميل إلىٰ الأشياء المفظعة المرعبة، والأشياء الفاسدة المنحطة المنحرفة، وبرزت إلىٰ المقدمة تلك الحركة الرمزية التي حاول بها الشعراء أن يبلغوا بالكلام «مقام الموسيقىٰ»، وذلك للإيحاء بحالات مهذبة من الإحساس الرفيع، لكي يدهشوا البورجوازيين ويحيروهم، وقد كثر في عالم الفنون المجانين والمأفونون، وكان جيراردي نرفال (Gérard de Nerval) يقود سرطانًا من جراد البحر مربوطًا في شريط ويصحبه أينما مضىٰ، وكان بودلير يدهن فروة رأسه بمرهم أخضر ليشفيه من الصلع، وشاع بين الناس أنه قد صبغ شعره باللون الأخضر، والواقع أن بودلير قد انتفع بهذه السمعة القبيحة، وبما سمعه مجاوروه من الجلوس إلىٰ الموائد المجاورة وهو يتحدث ذات مرة قائلًا إنه أكل لحم أطفال مسلوق وأنه وجده لذيذًا جميل الطعم! وذاع أن القداس الحزين راح ينعقد وتجري فيه مشاهد خليعة متهتكة في ظلال كنيستي سنت سلبس ونوتردام، وقيل إن فان كوخ، هذا المصور البارع المعتوه قد قطع أذنه وأرسل بها إلىٰ أحد أصدقائه دليلًا علىٰ توبته وإنابته من خطأ ارتكبه، وترك جوجون (Gauguin) عالمنا المتمدن وهو في المراحل الأولىٰ من إصابته بالفالج، ذهب إلىٰ جزيرة تاهيتي حيث تجنس بجنسية أهلها ليرسل من هناك صورًا عجيبة شائهة ذات ألوان صارخة، واتخذ له خليلة كان ينشر عن طريقها مرض الزهري بين أهالي الجزيرة، وسحر ميترلنك البلجيكي ألباب أعضاء الأكاديمية الفرنسية كما فتن نسوة الأندية في بيكوس وتكساس بمسرحياته الخيالية التي تشبه مسرحيات العصور الوسطىٰ والتي كانت جميع الشخصيات فيها تتحدث وكأنها مخدرة أو كأنها تمشي وهي مستغرقة في نومها، وكانت الأميرة شيماي تتصيد الأخلاء بوقوفها وهي في ملابس نومها عرضة للأنظار، وقد هربت مع عازف قيثار غجري أنهىٰ حياته في مواخير نيويورك، وتزوجت أنا جولد (Anna Gould) الوارثة الأمريكية من الكونت بوني دي كاستللان رأس الأشراف الباريسيين، وكانت صالونات مدام دي ليونس ومدام دي كايافيه ومدام ستروس هي التي تنتخب الأعضاء المرشحين للأكاديمية الفرنسية، وكان أوسكار ويلد، بعد أن أفرط في السمنة والإكباب علىٰ الملذات، يسير إلىٰ نهايته العفنة في باريس، ومن حوله المعجبون المحبون من أمثال روبير رس وأندريه جيد، وكان فليسيان روبس (Félicien Rops) يطبع لوحات عاهراته ذات الألوان الثابتة، وكان أوديلون ريدون يصنع صوره الفظيعة التي تثير الشجن

يعرض فيها تعاسة فقراء باريس، وكانت الفضيحة التي شملت القيصر الألماني وأعضاء قيادته العسكرية العليا ووصمتهم بألوان الانحرافات تزكم الأنوف، واكتشف الأرستقراطيون الباريسيون من بينهم شخصًا يقرأ الكتب - وقراءة الكتب هي الضلالة الكبرىٰ التي لا يمكن أن تعدلها ضلالة فيما يتصور هؤلاء الأرستقراطيون.

وسرعان ما ذاعت شهرة هذا الرجل الفلتة، الكونت روبير دي مونتسكيو، وانتشرت من حوله الخرافات التي كانت تنمو وتزداد، ويديرها الناس ويحورون فيها حتىٰ تصبح أشبه بالخيال، وحوالي سنة (١٨٨٤م) كان ثَمَّة رجل من البورجوازيين يدعىٰ جوريس - كاري هوز مانز، ممَّن يعنون بالرسميات، وكان موظفًا في وزارة الداخلية وله إلمام كبير بالألقاب المصطنعة: وقد بدأ حياته بالتلمذة علىٰ زولا، ولما سمع بالخرافات التي تدور حول شخصية مونتسكيو اخترع بطلًا لهذه الخرافات في شخص ديزيسانت (Des Esseintes) في قصة تنبع حوادثها من العقل الباطن تدعىٰ: «الطريق الخطأ» (A Rebours). أما هذا البطل المسمىٰ «ديزيسانت» فقد جعله المؤلف آخر فرد في ذرية أسرة قديمة تركزت في جسمه المتعفن جميع ألوان المفاسد والانهماك في الملذات التي كان يرتكبها أسلافه، وكل ما كانوا يعتزون به من طباعهم الشريفة، ولم يكن حين بلغ الثلاثين قد جرب كل رذيلة حتىٰ تعب منها فحسب، بل كان قد قارف كل مثيرات شهواته المتعبة. إنه يبني له قصرًا فخمًا ويحيط نفسه بكتب المؤلفين جميعًا في عصري الانحطاط اللاتيني والفرنسي، وبجميع الصور الحديثة التي قام بتصويرها المصورون المحدثون - وله آراؤه عن هذه الصور أيضًا. «وهذا يتيح الفرصة لهوز مانز كي يبدي رأيه عن فلوبير والأخوين جونكور وفرلان، ورمبو «د» وكوربيير ولافورج ودل ليل - آدام ومالارميه وهللو وموررو وريدون وديجا «ص»، وهو في نسبته الفضل في انحطاط اللغة اللاتينية ولاتينية العصور الوسطىٰ إلىٰ ديزيسانت يشعر بأن ريمي دي جورمون، وكثيرين جدًّا غيره، كانوا علماء باللغة اللاتينية. علىٰ أن هوزمانز أخبر جورمون أنه استخرج ألقابه وأوصافه من الفهارس المكتبية».

علىٰ أن ما هو أهم من ذلك، ومن أجل الغرض الذي كتبنا من أجله هذا الفصل أن ديزيسانت بطل قصة «الطريق الخطأ» كان يشحذ ذاكرته من حين إلىٰ حين بقراءة جملة

في كتاب، أو بشيء من شذىٰ عطر ضعيف يعيد إلىٰ ذاكرته بصورة قوية حية وبالتفصيل انطباعات حياته النشيطة، تلك الانطباعات التي تعد ذكراها أقرب إلىٰ الحقائق بالقياس إليه منها وقت حدوثها بالفعل، وإليك الخطة التي كان يتبعها بروست: إن ديزيسانت يستعيد ذكرياته عمَّا قارف من ملذاته الجسدية، وغرامياته مع إحدىٰ البهلولات «البهلوانات!» التي كانت تتكلم من بطنها، والتي كانت امرأة شيطانة من شياطين الإثم والفجور. إنه يستعيد ذكرىٰ ولائمه النيرونية، وعربداته الشاذة في المجتمع، وذكريات أسلافه، وذكريات الحياة والفن والآراء الشائعة في أيامه.

ومن ذا الذي يمكنه أن ينكر أن مارسيل بروست ليس ثمرة عقل ذلك الكاتب الناحل كهياكل الموتىٰ الموظف في وزارة الداخلية: جوريس كارل هوزمانز الذي قاده تفكيره إلىٰ أن يصور تصويرًا مفصلًا مخازي ذلك القداس الأسود الذي لم يره قطُّ، الأمر الذي جعله يعتنق المذهب الكاثوليكي في فورة من الندم وتأنيب الضمير، ويعتنقه في حماسة «بل في حماسة تكاد تشبه حماسة المهتدين واستيقانهم، كما دلت الدلائل علىٰ أنها كانت مثار بلبلة للكنيسة»، وأرسل إلىٰ أناتول فرانس من ينصح له بأن يتوب وينيب ممَّا كتب، وأن يلجأ إلىٰ كنف الله قبل أن تفوته فرصة ذلك، وقد أجاب أناتول فرانس بما يأتي: «تحياتي إلىٰ مسيو هوزمانز وقل له إن مسيو فرانس يقترح عليه أن يفحص ماء وِرده»[1]، ومن ذا الذي يمكنه أن يقول إن الحياة لم تحك الفن في حالة «الطريق الخطأ»، وأن بروست لم يحصل علىٰ فكرته في «استعادة ذكريات ما مضىٰ» من هنري برجسون ولكن من تقمصه شخصية قصصية خيالية؟

وبالرغم من ذلك فقد كان الكونت روبير دي مونتسكيو الذي أوحىٰ بفكرة ديزيسانت إلىٰ هوزمانز، وبفكرة شارلوس إلىٰ بروست، معبود بروست في شبابه. ممَّا لا يتمنىٰ أكثر منه في شبابه أن يستطيع النفاذ إلىٰ عالم الأرستقراطية التي تعتزل الناس وراء أسوارها في ضاحية سان جرمان. أما كونه نجح في ذلك فدليل آخر علىٰ أن أي إنسان يستطيع إذا أوتي قدرًا كافيًا من التصميم والمثابرة أن يصنع أقصىٰ ما يريد. إن الهيئة التي كان يقصد التعرف إليها كانت تضم أناسًا كان المبرر الوحيد لوجودهم

---

(١) بكسر الواو...

يستند إلىٰ هذا العدد المحدود من الناس الذين كانوا يسمحون لأنفسهم بلقائهم والتعرف إليهم، أولئك الذين كانوا يزدرون الأمراء الذين لم يكونوا من أرومة ملكية ويربأون بأنفسهم عن تلك الألاعيب البارعة التي يلجأ إليها الكونتيسات في سبيل دعوتهن إلىٰ منازلهم. لقد كان بروست نصف يهودي لكنَّه كان بورجوازيًا كله. إنه لم يكن عند أهل الطبقة الراقية «من أبناء العائلات»، إلا بعينيه العجيبتين، وكان شخصًا لا جاذبية فيه، وكان قميئًا، جموحًا، ولا يبدو أنه ذو موهبة، وكانت الريح تجري ضده بصورة عنيفة، لكنَّه كان يصل إلىٰ ما يريد، وكان يعرف الدوائر العليا في المجتمع الباريسي ملمًا بأسرارها ما ظهر منها وما بطن، ثم زالت الغشاوة عن عينيه آخر الأمر فلم يعد ينخدع بها قطُّ.

وكانت الخطوة الأولىٰ التي قام بها بروست لاقتحام هذه الطبقة الأرستقراطية هي أن يتشبه في كل سمة يمكن تصورها بمعبوده وآسر نفسه الكونت روبير دي مونتسكيو. لقد كان الكونت روبير يفضل الركوب في عربة خاصة مكشوفة، يجرها جواد خاص، ويسوقها سائق يرتدي حلة رسمية من نوع معين، وأن يظهر هكذا في شوارع باريس في مناسبات معينة. فكان بروست يصنع هذا هو أيضًا، وكان الكونت روبير يظهر في الرتز في ساعة معينة، متخذًا سمتًا خاصًا، واضعًا زهرة من نوع عجيب خاص في عروة بذلته، معلنًا رئيس الخدم باستمرار لكي يعد له غداءه، مختبرًا الشراب الذي يقدم إليه بطريقة معينة، ثم يحتسيه بهذه الطريقة أو بتلك، متناولًا طعامه بطريقة نهمة فريدة في نوعها، وكان بروست يصنع هذا أيضًا. وكان الكونت روبير يتمسك بما اشتُهر به بوصفه «غندورًا» ورجلًا حسن البزة بقوله إنَّ أيَّ إنسان يستطيع أن ينفح أحد الخياطين لكي يجعله يبدو وكأنه دمية متناسقة حسنة السبك، ولكن عبقريًا مثله كان يقنع بأن «يلفق لنفسه حلة من فوق دكك الممارسة في محل لبيع الملابس المستعملة بحي التروا - كارتييه، وهو محل تجاري رخيص قريب من حي مادلين يتعامل معه البورجوازيون الأدنىٰ منزلة معاملة واسعة النطاق، وهكذا كان بروست يشتري بنطلونه من أحد هذه البنوك أو الدكك الحافلة بالملابس المتنوعة في حي التروا كارتييه، ثم يشتري صداره من بنك آخر، وجاكتته من بنك ثالث، وقميصه من رابع، ونعليه، ثم رباط عنقه، وطماقه «أي: غطاء نعليه» من بنوك أخرىٰ - متحريًا في هذا أن يكون ذلك كله مثل الذي يلبسه الكونت روبير أينما وجد ذلك.

وبعد مدة معينة وجد بروست الوسيلة التي يلقىٰ بها الكونت روبير الذي كان فظًا غليظًا معه أول الأمر، وكانت هذه هي طريقته المألوفة في المناوشة والهجوم «ويبين لنا بروست أن مرض شارلوس كان يمنعه من مبادأة أحد بالمصافحة مخافة أن يرفض مصافحته أحد ممَّن يعرف سره، وكان تظاهره بالتعاظم رغم ضعته يرجع إلىٰ الخوف لا إلىٰ العجرفة. والواقع إنه أحب مرة رجلًا سنغاليًا طويل القامة «يبلغ من الطول سبعة أقدام»، لكنَّه لتعاسته لم يجد وسيلة يقابل بها الزنجي الكئيب المقطب الوجه»، وبعد مدة بسط الكونت روبير علىٰ بروست الشاب ظل رعايته، وأخبره أنه رُبَّما لقنه أصول آداب اللياقة وسنن السلوك ومبادئ الذوق. وأنه يمكن أن يقدمه إلىٰ أشد دوائر الطبقة الراقية ترفعًا، ويمكن أن يجعله شخصًا أنيسًا لطيف المعشر، وقد فعل. وسحر الرجل الكبير بروست الشاب وأذهله. وعرف بروست كيف كان الكونت روبير يرسم الخطط لإعلاء شأن الشباب من المؤلفين الموسيقيين وعازفي القيثار والمصورين والحفارين، وإدرار أخلاف الرزق لهم، وذلك باسترعاء أنظار الطبقة الراقية إليهم «اقرأ حكاية بروست عن الحفلة التي أقامها شارلوس ليعزف فيها موريل آية لم يكملها من آياته الموسيقية، وهي الحفلة التي قامت عليها شهرة المؤلف والموسيقار، والتي كان لها صدىٰ لطيف في الصحف - وخطط أخرىٰ لم يكن شارلوس وكثيرون غيره يدركون ما تنطوي عليه من جمال».

وإذا كانت أية صلة بين تلك المحاولة الفاجرة التي قام بها شارلوس «للاعتداء!» علىٰ راوي قصة «ذكريات ما مضىٰ» «وهذا مشهد من أروع المشاهد في تاريخ الأدب كله»، وبين العلاقة التي كانت بين الكونت روبير وبين بروست، فقد كان هذا قبل أن يدرك بروست بزمن طويل السبب في انفجارات الغضب العنيفة التي كان يندفع إليها الكونت، والتي كان يتهم فيها بروست بالجمود ونكران الجميل، آمرًا إياه بمغادرة منزله، فإذا أطاع بروست في وداعة واندهال إذا بالكونت يجري مندفعًا وراءه والدموع تتحدر فوق خديه، ضارعًا إلىٰ الشاب ومتوسلًا أن يصفح عنه ويغفر له. وكان هذا، ولو لم يعرف ذلك عندئذٍ أول ما لمح به بروست تلميحًا حقيقيًّا إلىٰ نفسية الشر في «مدن السهل» «وبالأحرىٰ في المدن التي من قبيل باريس».

علىٰ أن الكونت روبير كان رائدًا لبروست وراعيًا في شئون مجتمع الطبقة الراقية، لا يمكن أن تقوم إرشاداته بمال. لقد كان الكونت خبيرًا بأنساب الأسر الأرستقراطية . . . تلك الأنساب التي كان الكثير من أبرز أعضاء تلك الأسر لا يعرفونها هم أنفسهم، وكان جهلهم بها، كما يقول رينان، يعطي الإنسان فكرة تقريبية عن اللانهائي، وكانت الأسماء اللامعة في تاريخ فرنسا، وهي الأسماء التي كان يحملها بروست ملء جوانحه منذ نعومة أظفاره، جامعًا بينها وبين الشعر والأعمال العظيمة والولايات والأقاليم وبلاط الملك الشمس «لويس الرابع عشر» . . . كانت هذه الأسماء اللامعة سرعان ما تصبح أسماء مألوفة له، تجري منه مجرىٰ دمه، مصحوبة بقدر من آداب السلوك المميزة، وألوان النشاط الذي يكاد يكون نشاطًا آليًا . . . قدر معتاد، مهذب، شارد، وكليل كل الكلالة «كتب بروست تعليقًا ضمنيًا علىٰ آراء جورج ميردث في أحاديث الدوقات رجلًا ونساء استعاد لنا فيه حرفيًا تلك المحاولات المدهشة التي كان يقوم بها من حين إلىٰ حين الأذكياء اللامعون من أعشاء الطبقة الأرستقراطية في دنيا الفكاهات وصوغ الملح».

وميردث، الذي أراد أن يخفي أنه كان ابن خياط، ينسب إلىٰ شخصيات رواياته من الأرستقراطيين ذلك النوع من الأحاديث التي لا يمكن أن نسمعه في أي مكان، كما يقول فرانك موركولبي، اللهم إلا في اجتماع يعقده أذكياء من اليهود، لا هؤلاء الدوقات بالوراثة إناثًا وذكرانًا، ممَّا لا يكاد يدخل في الحسبان أبدًا.

وظفر بروست بالدخول إلىٰ الصالونات الأدبية كذلك، ولم يلبث أن أصبح من المولعين بالآداب الرفيعة، وقد ترجم كتاب رسكن: «سمسم وزنبق»[١]، و«كتاب أميان المقدس»[٢]، «ترجمة سقيمة يعتمد فيها علىٰ استخراج معاني الكلمات من القاموس بمشقة»، ثم كتب بعض المقالات التي يختلط فيها الجد بالهزل وبعض المعارضات التي يحاكي بها القطع المشهورة وقد نشر ذلك كله في مجلد تافه ولا يعتد به سماه (Pastichese et Mélanges) «معارضات ومنوعات»، وكان يراسل الصحف والمجلات الأدبية من حين إلىٰ حين، إلَّا أنَّه كان معدودًا في الجملة كاتبًا فاشلًا في

---

(١) Sesame and Lilies.

(٢) The Bible of Amiens.

نظر أبناء جيله من المتأدبين، ومجرد كويتب يتسكع في أندية الأدب أو ما يسمونه (boulevardier)، أو شخصًا ممَّن يداجون الطبقة الراقية ويتملقونها: ولم يكن أحد من البارزين في الأدب يؤمن بأنه رجل مرجو، وسيكون له شأن في المستقبل إلا أدمون دي جونكور والنسوة المسترجلات.

وقد ورث بروست عندما مات والده سنة (١٩٠٣م) ثروة كبيرة ساعدته علىٰ إقامة الولائم والحفلات علىٰ مستوىٰ أعلىٰ في منزله وفي فوايو والترز ليظهر كرمه الحاتمي وسخاءه الكبير «لقد كان دائمًا يستحث أصدقاءه ليقدموا إليه المال ويغدقوا عليه الهدايا والأزهار، وكان ينفح النُدل «الجرسونات» وسائقي العربات ما يزيد علىٰ خمسة أضعاف النفحة «البقشيش!» المعتادة مخافة أن يقولوا عنه إنه لا ينفح بما فيه الكفاية!»، وليزيد في مظهر حياته المبرقشة الخداعة. ويصف ليون بير - كونت L. P. - Quint صاحبنا بروست في سن العشرين فيقول: «. . . عينان سوداوان كبيرتان متألقتان، ذواتا أهداب ثقيلة تتدلىٰ قليلًا إلىٰ جانب، ونظرة تفيض لطفًا ورقة، تتشبث طويلا بالشيء الذي ترنو إليه، وصوت لا يزال يزداد لينًا ودعة، لاهثًا مبهورًا قليلًا . . . يرسله في هدوء وببطء إلىٰ حد ما، أميل إلىٰ التكلف، ومع ذاك يحاول دائمًا ألا يشعرك به، وشعر طويل أسود جثل يتساقط أحيانًا فوق جبينه . . . شعر لم تبيض منه شعرة قطُّ طوال حياته. ولكن سره كله كان في عينيه، تلكما العينان اللتان كان كل ناظر إليهما لا يستطيع إلَّا أنْ يغض ويغضي . . . العينان الكبيرتان الحوراوان، يزين أهدابهما البنفسج، ويلم بهما الفتور، ويبدو فيهما الاهتمام والفكر . . . تتحركان في رشاقة متناهية وسرعة بالغة . . . عينان يخيل إليك أنهما تتركان محاجرهما لتتبعا الأفكار المكنونة التي تجول في رأس المتكلم . . . وابتسامة دائمة . . . لذيذة مناغية . . . تتردد مرتبكة أول الأمر، ثم تستقر علىٰ شفتيه في غير حركة. وكانت بشرته بشرة غائمة قاتمة، ثم لم تلبث أن أصبحت غضة بضة، وردية، وبالرغم من شاربه اللطيف الأسود كان يوحي إلىٰ رائيه أنه طفل نام أكبر ممَّا تدل عليه سنُّه . . . طفل وخم متراخ، شديد الملاحظة والترقب».

«من كتاب: مارسيل بروست، حياته ومؤلفاته».



وكان مرض الربو يضطره إلىٰ لبس الملابس الصوفية، وارتداء لفاع ثقيل أو معطف حتىٰ في الصيف، وستر جسمه كله بالملابس في الشتاء علىٰ نحو ما يفعل الإسكيمو مخافة الإصابة بالبرد، وكان أبوه طبيبًا مشهورًا، ولولا أن حالة الربو التي كان مارسيل مصابًا بها كانت حالة عصبية تمامًا لكان أبوه قمينًا أن يشفيه منها. إلَّا أنَّ مارسيل لم يكن له شأن بالطب والأطباء قط، إنه لم يكن يثق فيهم. وكان كجميع المصابين بوسواس المرض يشرب جميع أنواع الأدوية السرية أو المجهولة التركيب، ويجرب كل أنواع العلاج الشاذ، وفي أخريات حياته كان يعتمد اعتمادًا كبيرًا علىٰ الكافايين والحبوب، وأدوية الدجالين والمخدرات والمسكنات. إن هذا الابن اللوذعي اللامع، الذي كان أبوه أستاذًا وصاحب كرسي العلوم الصحية في جامعة السوربون، وطبيب صحة المدينة، قد أقدم علىٰ كل شيء يتصوره الإنسان لكي يقتل نفسه. لقد كان يحبس نفسه في غرفة محكمة السد مبطنة بالفلين، لا يلبث هواؤها أن يصبح فاسدًا وخاليًا من الأوكسجين تقريبًا، وكان يستلقي في فراشه شهرًا وراء شهر، وهو يكتب في بهر من ضوء الكهرباء المتوهج في عينيه من وسط تلك الغرفة، وكان فراشه قلما تمتد إليه يد بالتسوية أو التمهيد، وندر ما كان يستحم خوفًا من أن يصيبه البرد، وكان لا يكاد يذوق طعامًا، وكان الأرق يستولي عليه لتناوله الكافايين فيظل بلا نوم ثلاثة أيام بلياليها، وهو يكتب خلالها، منعشًا قلبه بتلك المادة السامة علىٰ هذا النحو، ثم يعود فيسحقه بوجبة من مخدر، ولم يكن يعرض نفسه علىٰ طبيب حينما تنتابه نوبة من نوبات التهاب الرئة التي زعم الأطباء أنه مات بها، وإن كان من المحتمل أنه مات بسبب اضطراب القلب والتدرن الرئوي، وبسبب انحطام أجهزته الداخلية انحطامًا تامًا.

وكانت وفاة والدته سنة (١٩٠٥م) ضربة قاصمة له سرعان ما اعتزل المجتمع بعدها، واستأجر شقة أشبه بالربع في شارع أوسمان، وشرع يكتب المذكرات التي كتب منها فيما بعد آيته الأدبية الكبرىٰ، وكانت تقيم معه مديرة منزله اللبيبة المخلصة المدعوة سيلسته، التي كانت تلبسه وتطعمه وتقوم بخدمته في تلك الغرفة القليلة الأثاث التي كان يعيش فيها «وكانت بقية الشقة، فيما عدا غرفة سيلسته وزوجها تكاد تكون خالية من الأثاث، أو كانت تستعمل مخزنًا لأثاث الأسرة»، وكان زوج سليسته

سائق سيارة أجرة، وكان «يجرج» سيارته أمام باب المنزل كل ليلة في العاشرة مساءً؛ لأنَّ بروست كان لا يغادر المنزل نهارًا مطلقًا، ولم يكن يغادره قطُّ قبل الحادية عشرة.

وكانت حركات بروست من الأسرار التي لا يعرفها أحد من أصدقائه وإن لم يكن يخفىٰ عليهم، وهذا أمر واحد لم يكن فيه شك، أنه كان مضاربًا ناجحًا نجاحًا منقطع النظير في السوق المالية، وأنه لذلك كان يرقب عن كثب حركة أسعار الأسهم، وكان ذكيًا حاذقًا في استخراج النتائج من الأنباء المالية وما ينشأ عنها من حركات الصعود والهبوط المحتملة في الأسعار، وبهذه الطريقة استطاع مضاعفة ثروته مضاعفة ضخمة بالرغم من أنه كان لا يكف عن الشكوىٰ بأن حركة جزئية في أسعار الأسهم قد قضت عليه، وبالرغم ممَّا كان يعترف به من افتقاره إلىٰ المال، وكان يأدب لأصدقائه مآدب فخمة من حين إلىٰ حين، ويغمرهم بالهدايا الجزيلة، وينفح الخدم ومن إليهم وكأنه أحد أصحاب الملايين الأمريكيين ممَّن يملكون المناجم، ومع ذلك فقد كان يحوط نفسه بالألغاز، ويرفض لقاء الناس إذا حضروا لزيارته ولا يقابل أصدقاءه إلا ليلًا، وكان رُبَّما رغب في التحدث إلىٰ أحد ما في الساعة الثانية أو الثالثة صباحًا، فيرسل سيسلته في عربة لكي تأتي له بأحد الأصدقاء، موقظة إياه من نومه، وهكذا كان بروست مصدر إقلاق وإزعاج لأصدقائه ممَّا جعل كثيرين منهم يتجنبونه بعد قليل، بيد أنه كان الكرم نفسه والسخاء بعينه. إنه لم يكن ينفق شيئًا علىٰ نفسه، بل لم يكن يعنىٰ قطُّ بتأثيث غرفته، وتوفير أسباب الراحة فيها، بينما كان يأمر بإقامة وليمة حافلة في مطعم مشهور لجيش من أصدقائه، وفي هذه الحالة كان يتناول «تصبيرة» أو لقمة خفيفة في منزله حتىٰ لا يهتم بالأكل في الوليمة وهو يستمتع برفقتهم.

لقد ظل بروست ست سنوات يعيش ويكتب وهو في فراشه، ولا يتحدث لأحد عمَّا يكتب أبدًا، حتىٰ فرغ من كتابه «علىٰ طريقة سوان» (Du Côté de CheZ Swam)، وهو الجزء الأول من كتابه «ذكريات أشياء مضت»، وفي أثناء هذه السنين الست لم يكن بحسبه أن يختفي عن الأنظار، بل لقد أصبح نسيًا منسيًا في الواقع في دنيا النشر. لقد أرسل المخطوط إلىٰ ناشره القديم كالمان ليفي الذي رفض نشره، ومن ثم أرسله إلىٰ شركة النشر الجديدة وصاحبة المشروعات الكبيرة: شركة «المجلة الجديدة الفرنسية»

(La Nouvelle Revue Francaise) التي كان يشرف عليها جاك كوبو وأندريه جيد وجان شلمبرجر . . . وقد أقام الأمير بيسكو وليمة لبروست دعا إليها الناشرين ليجذب أنظارهم إلىٰ مخطوط الكتاب، ولكن أحدًا منهم لم يكن يعرف عنه إلَّا أنَّه طفيلي متعاظم يقحم نفسه علىٰ الطبقة الراقية، وكويتب ينشر من حين إلىٰ حين «أشياء صغيرة»، وقد أخبرني جاك كوبو أن أحدًا من رجال الشركة لم يقرأ المخطوط، وأنهم رمقوه بأنظارهم لكنهم وجوده كومة كبيرة من أفرخ الورق التي كتبت كلها بخط اليد «المشخبط!» مع تحشيات وتهميشات كثيرة، وكانت تبدو أنها غير ذات موضوع، وبأسلوب كريه، وقد ردوا المخطوط إلىٰ صاحبه، ثم توسط الأصدقاء ولكن ذهبت وساطتهم سدىٰ، وكتب أحد الناشرين إلىٰ واحد من أولئك الأصدقاء يقول إنه - أي الناشر- قد يكون غبيًا ثقيل الفهم إلَّا أنَّه لا يستطيع أن يلمس أي خير في كاتب يكتب ثلاثين صفحة يصف لنا فيها كيف أنه يتقلب ويتقلب ثم يتقلب في فراشه:

ونختصر فنقول إن كتاب «علىٰ طريقة سوان» نشر أخيرًا علىٰ نفقة المؤلف وإنه فشل فشلًا ذريعًا، وكان بول سوداي (P. Souday) المحرر بجريدة الطان هو الناقد الوحيد الذي اعترف بأنه كتاب لا يخلو من قيمة. ويمضي عامان ثم يسمع بالكتاب جاك رفيير أحد الشركاء في شركة النوفل ريفي «المجلة الجديدة» الفرنسية، السالفة الذكر، من أحد أصدقائه، فيحصل علىٰ نسخة منه ويقرأها ويؤمن من فوره أنه عثر علىٰ آية أدبية كبرىٰ فيهرع إلىٰ مكتب الشركة ليعلن اكتشافه وليعلم أن الشركة قد رفضت الكتاب، ويقول رفيير لكوبو وجيد: «إذن فالشيء الوحيد الذي نستطيع الآن أن نفعله هو إما أن نقفز من تلك النافذة لننتحر، وإما أن نحصل من بروست علىٰ الجزء التالي لننشره مسلسلًا في المجلة»، وذهب المحررون في وفد إلىٰ بروست، واعتذروا له اعتذارات بالغة ورجوه في أن يمنحهم فرصة نشر المجلد التالي، وحصلوا منه علىٰ بعض المادة لنشرها مسلسلة، إلَّا أنَّهم لم يكادوا يأخذون الأهبة للنشر حتىٰ نشبت الحرب العالمية الأولىٰ التي توقفت المجلة بسببها، ولم يعد ينشر من الكتب شيء مدىٰ سنوات خمس إلا ما كان يدور حول الحرب.

واستمر بروست في الكتابة بصورة محمومة، وكأنه يصارع الدهر، وينازل الموت

الذي كان يقترب. وفي سنة (١٩١٨م) أصدرت المجلة الجديدة الفرنسية بالاتفاق مع الناشر الأصلي طبعتها الخاصة من كتاب «علىٰ طريقة سوان»، ثم لم تلبث أن أتبعتها بعد قليل بكتاب: «في ظلال الحرجة المزهرة «ذات الأكمام» A l ombre des jennes Filles en Fleurs»، وأخذ لون من ألوان الإجلال لبروست ينمو وينتشر، وأخذت الدسائس تحاك ولكن بروست منح جائزة الجونكور . . . ودانت له أعناق الشهرة أخيرًا . . . الشهرة التي كافح في سبيلها بروست منذ أن اعتزل المجتمع. وأقام مأدبة حافلة في الرتز أنفق فيها كل ما تسلمه من نقود الجائزة، ثم عاد إلىٰ فراشه ليصدر المجلدات الباقية من السلسلة جزءًا بعد جزء وهو في هذا الموقف المعضل، كاتبًا علىٰ مزق من الورق المنفصل، وعلىٰ غير منضدة للكتابة ولا شيء يحمل تلك المزق، وبقلم رخيص يغطه في محبرة دبقة «لزقة»، ومن حوله أكوام من فتات الخبز ومن الأدوية وأفرخ الورق، وهو نفسه متدثر في حلتين من ملابس الصوف الداخلية، وفي رجليه زوج من الجوارب المغزولة . . . وها هو ذا قد انتهىٰ الساعة من تصحيح مخطوطة المجلد الأخير حينما تفاجئه نوبة من التهاب الرئة، فلا يسمح لأي من الأطباء بالدخول عليه، حتىٰ ولا لأخيه الدكتور روبير بروست. ثم يموت وهو يقاسي آلامًا مبرحة في الثامن عشر من نوفمبر سنة (١٩٢٢م)، بالغًا من العمر خمسين عامًا، وقبل وفاته بمدة قليلة كان قد منح هو وصديقته القديمة الكونتس دي نواي (C. de Noailles)، وسام الشرف من درجة الصليب، وهو الوسام الذي فرحا به أيما فرح، وفي الوقت نفسه كانت شهرته قد انتشرت في إنجلترا التي كان له فيها كثير من المعجبين من أمثال جوزيف كونراد وأ. ب. ووكلي وكليف وستيفن هدسن وأرنولد بنت وك ق سكوت - مونكريف، المترجم الذي أحيا بروست في اللغة الإنجليزية.

لقد كان بروست رجلًا عليلًا . . . والمؤرخ الذي أرخ مجتمعًا عليلًا وحلله. ومن الخطأ، ومن السطحية في الحكم، أن نظن أن بروست كان رجلًا متعاظمًا وهو غير عظيم لأنَّه اختار أن يكتب عن المتعاظمين غير العظماء. لقد كان المتعاظمون الذين كانوا المادة التي نقل عنها روائعه الأدبية يكرهونه ويسبونه لأنَّه كشف عن تفاهتهم المفجعة. إنه كان أشبه بلتنين في إعلانه هذا الحكم الأخلاقي المرعب، وليس ممَّا

يدهش أن يقرأ أدب بروست أهل النباهة من السوفييت. إن هذا الـ: برناردين دي سان بير الغوي الفاسد. إن هذا ال: بترونيس الصناع البارع، قد كتب لياليه العربية «ألف ليلة» . . . ذلك الكتاب الذي يشتمل بين دفتيه على ما في «ذكريات» سان سيمون من صدق وأصالة.

جورج مور

رجل الآداب

إنَّ أولئك الذين يضطلعون بتعليم الشباب رجالًا ونساء كيف يكتبون عليهم أنْ يحفظوا اسم جورج مور وأن يعزوه بوصفه الرجل الذي كان يعارض الرأي الذي يصر عليه بعضهم ويؤكدونه وهو أن الكتاب يولدون ولا يصنعون، ومور هو أوضح مثال يمكنني أن أضربه عن رجل أصبح من أعلام الكتابة المنثورة الفنانين بفضل مثابرته فحسب. لقد كان يبدو ومنذ أول أمره، بل منذ الخطوات الأولىٰ في تلك البداءة - وبعد أن أصدر ما يقرب من اثني عشر كتابًا، أنه رجل لا موهبة له في الكتابة أبدًا. إنه لم يكن ينطوي قبل ذلك إلا علىٰ الغرور الذي كان يطفئ وقدته بالكتابة الفارغة في فترة من فترات الثقافة الإنجليزية الفرنسية . . . الفترة التي كان الناس، حتىٰ الإنجليز أنفسهم، قد أخذوا يسلمون بأن الشخص الذي ظهر نبوغه في عالم الأدب يجب ألا تنحط منزلته بأن يتدرج اسمه في ثبت من هم أدنىٰ منه من زملائه الكتاب، بل يبقىٰ بمعزل عنهم بصورة ما في ضوء مخادع مملق.

وإذا كان مور علىٰ قدر من العبقرية في تلك الأيام، فقد كانت عبقرية في المحاكاة والتقليد. لقد كان ينطوي بلا شك علىٰ قدر من الحقد والخيلاء الشديدة التي لا يكبح جماحها أي سجية رادعة من سجايا النقد الذاتي - أي نقد الإنسان لنفسه. لقد كان يريد أن يكون كاتبًا، وكان يتخيل أن ما يكتبه هو الأدب بعينه. وكان بودلير يهزه ويستجيشه بالطريقة نفسها التي تستثير بها إحدىٰ كواكب السينما تلميذة من تلميذات المدارس، وقد كتب كتابه «زهرات العاطفة»[1]، بالروح نفسها التي تبعث الحياة في هذه التلميذات حينما تطري حاجبيها بالكحل «أو البزموت» الأزرق وهدب عينيها

(١) Flowers of Passion.

بطلاء الرموش، وكانت حياة ألفريد دي ميسيه تبدو في نظره شهابًا فخمًا ينطلق بين صواريخ ضخمة في سماء كتابه المشهور: «اعترافات»، وقد كتب كتابه: «اعترافات رجل في مقتبل العمر»[١]، وهو متأثر ببودلير، ومتأثر بفلسفة العصر التي كانت تسم الأدباء بروح الملل والسآمة، وهو ما جعل مور يصطنع السآمة هو أيضًا، ولعل هذا الكتاب هو أتفه كتاب يحمل اسم كاتب يصح أن يدعي أي موهبة بين كتاب الإنجليزية. إنه كتاب تعد قراءته متعة إذا كان الدافع لقراءته هو أن يكتشف القارئ فقط أي حمار مضحك يمكن أن يبدو في صورته رجل في مقتبل حياته وهو مع ذاك يتسم بكل سمات الجد الممكنة! إن الذي كان يعرضه علينا جورج مور في ذلك الكتاب، وبوصفه رجلًا فريدًا من محبي الفنون الرفيعة ليس إلا تلك الفكرة الرثة من الأفكار التي تتلقفها الأذن في قهاوي باريس . . . وهي القهاوي التي يكثر الكتاب ترددهم عليها. كما أن الذي كان جورج مور يعرضه علينا في كتابه: «المصورون المحدثون»[٢] في دور آخر من أدوار التظاهر ليس إلا قدرًا كبيرًا من نظرية فنية غير مهضومة هضمًا تامًا تلقفها من أفواه الفنانين والنقاد في مراسم الفنانين التأثريين أو الانطباعيين. إلا أننا بالرغم من ذلك نجد في هذين الكتابين بذرة مزاج يزدهر في صميم الفنان؛ لأنَّ الفنان شخص يصر علىٰ هجر كل ما في الحياة في سبيل فنه.

إنَّ مور بعد أن أبدىٰ احترامه لزولا وإعجابه به حينما اعترف بأن مؤلفات زولا هي التي دفعت به إلىٰ الثورة، عاد فأبدىٰ احترامه له وإعجابه به مرة ثانية حينما راح يحاكيه وينسج علىٰ منواله، وحدث هذا في أول عهد مور بكتابة القصص الواقعية، وهي الفترة التي استمرت حتىٰ أخرج حوالي اثنتي عشرة قصة من هذا القبيل، وكانت كلها، كما يذهب إلىٰ ذلك أنصار مور والمعجبون به، قصصًا لطيفة مسبوكة ومن المذهب الواقعي السليم المعتدل، وأنا لا أستطيع الكلام في هذه النقطة كما يتكلم الثقة الحجة؛ لأنَّني لم أقرأ غير قصتين من قصص مور الواقعية هما: «زوجة رجل ماجن»[٣]،

---

(١) Confessions of a Young Man.

(٢) Modern Painters.

(٣) A Mummer's Wife.

و«إيفلين إينس»[١]. أما قصصه الأخرىٰ فقط «ركنتها!» جانبًا مع كتب كثيرة غيرها من الكتب المشهود لها بالقيمة بعامة بأمل أن أقرأها يومًا ما. إلا أنني أعلم من هاتين القصتين أن مور، مع إجادته في تلك الفترة من حياته الأدبية، وهي الفترة التي كان فيها كاتبًا واقعيًا، وكاتبًا واقعيًا رومنسيًا، لم يكن في الواقع قد خطا خطوته الأدبية بعد، ولم يكن قد أنتج شيئًا من الأدب الفذ الرفيع يضيفه إلىٰ أدبنا.

أما مؤلفات مور الأخيرة فتشتمل علىٰ قطع كثيرة من الأدب الفريد العالي. وفي قصته الثلاثية: «سلام ووداع»[٢]! ابتدع مور طريقة جديدة - طريقة كان و. وب. ييتس، أحد الكتاب الفنانين العظماء في زمننا هذا، يعتقد أنها طريقة عظيمة الجودة حتىٰ إنَّه جعلها أنموذجه المحتذىٰ حينما شرع يكتب ذكرياته في قصته: «رعشة القناع»[٣]. وجورج مور في قصة «سلام ووداع!» يغير قليلًا، بوصفه فنانًا، في مادة المشاهد والحوادث التي يتذكرها، والنهضة الأدبية الإيرلندية بما فيها من شخصيات ظريفة وهامة هي التي تعمل عملها في هذه القصة في خيال جورج مور اللعوب. أما من حيث الأسلوب فهي طريقة روائية صافية تنعش القلب وتجلو النفس، تتضمن مصطلحات حوارية وأوصافًا دقيقة مضبوطة. إنها تشعرك بما فيها من رفع الكلفة وعدم التصنع والتزام الجادة وبأنها نابعة من الروح. وهي قصة ذات سحر وجاذبية، وفيها اضطغان لذيذ وفكاهة خبيثة. والراجح إنَّها أكثر دقة ممَّا يمكن أن يكون التاريخ الدقيق المضبوط «بفرض إمكان كتابة هذا التاريخ الدقيق المضبوط»، ثم هي أدب أضفىٰ عليه الأسلوب وضوحًا وثباتًا. وكتاب «ذكريات حياتي الميتة»[٤] هو أمتع وأرق قطعة فاحشة «من الأدب المكشوف»! في اللغة الإنجليزية، وهو في الواقع واحد من الأمثلة القليلة التي بين أيدينا عن الأدب الجنسي الذي يعد في الوقت نفسه أدبًا رفيعًا. إنَّها قصة مفحشة من حيث إنَّها لا تهدف إلىٰ غرض أكثر من متعة القراءة ومن حيث بذاءة مادتها وبعدها من الحشمة، والمعلومات التي تعطيها لا تعود علىٰ قارئها بشيء

(١) Evelyn Innes.

(٢) Hain and Farewell.

(٣) Trembling of the Veil.

(٤) Memories of My Dead Life.

صالح، ورسالتها الأخلاقية لا وجود لها. إنها قصة شهوانية وحسية شكلًا وموضوعًا. وأعتقد إنَّها لا يمكن أن تسوء أحدًا ممَّن لا يهتمون بأمراض الجسم والنفس، وقد لا تمد الحكماء وأهل التمييز إلا بالتسلية والمسرة. إنها قصة منعزلة عن التقاليد الأنجلوسكسونية من حيث إنَّها انحراف عمَّا اتفق عليه العرف واستقر في الأذهان من أن الحب يجب تناوله دائمًا بالأسلوب المفجع الذي يبعث الأسىٰ في النفس، إلَا أنَّ هذا ممَّا يساير التقاليد الكتابية العريقة التي كان يسهم فيها هومر نفسه بنصيب. وفي كتابه «إقرارات» (Avowals) يرد جورج مور الحياة إلىٰ الحوار بوصفه نوعًا أدبيًا، وهو يضفي علىٰ هذا النوع، فيما أعتقد، سحرًا أشد جاذبية ممَّا فعل أي كاتب من قبل، وكتاب «إقرارات» هذا واحد من أحب كتب مور إلىٰ نفسي، إن لم يكن أحبها جميعًا. وعندما نشر هذا الكتاب للمرة الأولىٰ في طبعة محدودة بطريقة الاشتراك قبل الطبع رد عدد كبير من جامعي الكتب التي تغازل الشهوات نسخهم التي اشتركوا فيها إلىٰ بائعي الكتب لأنهم اشتروا هذه النسخ بفكرة خاطئة وهي المبادرة إلىٰ شراء نسخة من هذا الكتاب الذي ظنوا أنه ما دام لن يطبع منه إلا عدد محدود فسوف يحصلون منه علىٰ كتاب من كتب الطرائف واللطائف والملح. والكتاب لا يشتمل علىٰ شيء من ذلك، فالأحاديث الخيالية التي تجري بين مور وأدمند جوس (E. Gosse) معظمها يدور حول الأدب، إلَّا أنَّها أحاديث لا تثقلها اللوذعية والتبحر في الاطلاع والأخيلة والأوهام الغامضة الملغزة كما يصنع لاندور (Landor) إنها أحاديث تسرك هذا السرور الإنساني الفكه، وهي مكتوبة بالنثر المعجز في جلاله وجماله وجلائه.

إنَّ الأديب الفنان يمتاز عن غيره باختيار أية مادة يمكنه تحويلها بكيمياء الوضوح والجلاء إلىٰ معدن نفيس من معادن الأدب، وهو لا يحتاج إلىٰ أن تكون له وجهة نظر خاصة، إلا وجهة نظره هو. لقد اتهم مور بالرداءة والخبث، كما اتهم بالكفر والتجديف أيضًا، لكونه استعمل المادة الخرافية والأساطير في كتابه «غدير كرث» (The Brook Kerith)، وهو الكتاب الذي كانت تتمسك به طائفة معينة من المسيحيين بوصفه كتابًا من كتب عقيدتها ومذهبها، ولكني أعود فأقول إن المسألة ليست بالمرة مسألة ما إذا كان مور قد أساء إلىٰ طائفة أخرىٰ، ولكن المسألة هي ما إذا كان بكتابه «غدير كرث» قد أعطانا قطعة لطيفة من الأدب. أما أنا فأعتقد أنه قد فعل.

وفي كتابه: «إجازة قصاص»[١] نراه يستمد مواده من مصادر شتىٰ، فهو يأخذ من التلمود ومن حكاية «دفنيه وخلوا[٢] - أي الخضرة»، ومن الأساطير الشعبية ومن شائعات ونمائم الحانات ومن منشورات القذف ضد الكنيسة ومن رجال الكنيسة أنفسهم. وهو يصنع من هذه المواد سلسلة من الحكايات الملفقة هي مهما قيل في شأنها حكايات يرويها مور في أسلوب بديع شائق. لقد برز مور في فن النثر تبريزًا كبيرًا وإلىٰ درجة رفيعة حقًّا، حتىٰ إنَّه ليستطيع، وهو يستطيع في كثير من الأحيان، أن يكتب كتابة جميلة رائعة عن أي موضوع مهما يكن تافهًا وغير ذي موضوع أبدًا، وأتذكر أنه قال في أحد أحاديثه قول المتأكد الواثق إن رجلًا شابًا زاره في شارع أبيوري وقال له إنه كان سعيدًا في زواجه -ثم أمسك فلم يقل له شيئًا غير ذلك- وقد صنع مور من تلك الواقعة التافهة بناء أدبيًا جذابًا . . . وهذا هو ما يعمله الفنان.

ولم يكن جورج مور يجد من شئون الحياة ما يحدثك عنه خارج كتبه، وما كان لديه من المعارف القليلة فقد اعترف لك به، وبمنتهىٰ الصراحة والصدق وفي زخرف فني غير قليل، في كتبه: «اعترافات رجل في مقتبل العمر»، و«مذكرات من حياتي الميتة»، و«سلام ووداع»، وكان يرفض في إصرار أن يكشف الحجاب عن تاريخ مولده في دليل (Who's Who)، ولكن سوزان ميتشل في مقالها المؤلم الممتع عن مور «والذي كتبته انتقامًا منه لأهل دبلن للصور القصصية التي صورهم بها مور في كتابه: «سلام ووداع» تحدد هذا التاريخ بسنة (١٨٥٢م)، وقد كان جورج مور أكبر أبناء جورج هنري مايو (G. H. Mayo)، وقد نشأ علىٰ المذهب الكاثوليكي منذ صغره، لكنَّه جعل من الكنيسة منذ شبابه هدفًا لتمرده وعصيانه المستمر، بل هو يذهب إلىٰ ذلك الرأي السخيف الذي يحدثنا عنه في كتابه «سلام ووداع» والذي يقول إن الديانة المسيحية لم تنتج لنا قطُّ كاتبًا من الطراز الأول.

وتصف سوزان ميتشل شباب مور فتقول: « . . . كان مور رجلًا ربعة لا هو بالطويل ولا بالقصير، له وجه بيضاوي ورأس بيضاوي أيضًا، وشعر أصفر فاتح يتمرد علىٰ فرشاة الشعر دائمًا، أقنىٰ الأنف ذا خياشيم غليظة . . . وله عينان تختلط فيها الخضرة باللون الرمادي . . . عينان مهولتان أخاذتان، وفم ميال إلىٰ المشاكسة، وشفتان

---

(١) A Story-Teller's Holiday.

(٢) Daphnis and Chloê.

متورمتان من وسطهما كأنما لسعتها نحلة، وله كتفان مستويتان وجسم أميل إلىٰ الثخانة والغلظ، إلّا أنّه كان يذرع غرفة الاستقبال في رشاقة وجلال لا تعرفهما غرف مدينة دبلن أبدًا. وبعد هذا، وحينما رأيت جورج مور في الشارع، وجدت أنه الرجل الوحيد من أهل دبلن الذي يمشي مشية مألوفة ووفقًا للطراز المعتاد»، وتقول مس ميتشل إن أهل دبلن كانوا يصفونه فيقولون إنه: «حبة من عنب الثعلب طابت وزاد نضجها» وأنه «وليد كبير نام مخمور» وأنه «ساتير» و«شبح مستثار» و«فرخ أوز غر أبله»، لكنّها بعد أن تقول لنا هذا تعود فتقول متهكمة إنها غير مقتنعة بهذه الأوصاف؛ لأنّها أوصاف: «صارخة غير مهذبة» «أن له الآن «لقد كانت تكتب هذا سنة ١٩١٦» وجهًا من تلك الوجوه التي يفرح بها مصورو الكاريكاتير، وكان وجهه يلوح أحيانًا أنه هو نفسه كاريكاتير، بشعره الأصفر، وملامحه الغليظة، وبسمته الماكرة، وما ركب فيه من حقد وخيلاء»، وللفنان مانت (Manet) صورة من أشهر صوره لجورج مور، وقد وجد مصورون كثيرون أن ملامحه من أصلح الملامح للتصوير بالألوان.

ولقد نشر مور في شرخ شبابه جزأين صغيرين من أردأ ألوان الشعر يحملان هذين الاسمين المزعجين «زهرات العاطفة» و«قصائد وثنية»، وهما من أبشع أنواع الهراء الذي تصور مور أنه من الأدب الجريء ومن مدرسة سونبرن ولما كان لمور دخله الخاص فقد قصد إلىٰ باريس حيث عاش عددًا من السنين عيشة فارغة في مجموعها، كان يجمع فيها انطباعاته، ويتردد علىٰ المراسم والقهاوي، ويدرس فيما يظهر فن التصوير في مرسم جوليان. وقد تعرف إلىٰ جميع رجالات الأدب والفنون تقريبًا، ومنهم مانت وديجاس ودوديه وفرلان وزولا وتورجنيف وفلوبير، وقرأ بلزاك وجوتييه ودوديه والأخوين دي جونكور وفلوبير وزولا، والشاعرين بودلير ومالارميه وغيرهما من شعراء المدرسة الرمزية. وقرأ أيضًا توماس هاردي وهنري جيمس وجورج ميردث، وكان ينشد عند كل منهم ما كان فيه ممّا يفيده بوصفه كاتبًا، وقام ببعض الاتصالات الصحفية في لندن وكتب المقالات التي ضمنها فيما بعد كتابه: «انطباعات وآراء»[١] (١٨٩٠م)، وكتابه: «الصور الحديثة»[٢].

---

(١) Impressions and Opinions.

(٢) Modern Paintings.

ولما كان مور في باريس كانت حركة الانحطاط في أوجها وقد ألقىٰ بنفسه في معمعانها بخياله علىٰ الأقل، وظهر بمظهرالمنحطين ذوي الأذواق النيرونية. وكتب زاعمًا أن له تنينًا أليفًا، واعترف بأنه يعبد الشيطان، ويمتدح السكر والإثم. ولكن المس ميتشل تقول: «ولعل الأجناس اللاتينية يمكنها أن تأثم في لطف ورقة شمائل، ولكن الأيرلنديين لا يستطيعون ذلك، ثم كيف يأثم المستر مور؟ أنه لا يستطيع أن يهرب من حقوق بكوريته، وهذه لو كسارا (Lough Xara) قد وسمته بميسمها حيث تقول: «جزائر راقدة في ضباب وطل، حائلة كالأحلام إنه مخلوق ضعيف بائس مثل صيلينوس، ونظرته الشزراء نظرة مصطنعة، وهي تزداد تمردًا لأنَّه مخلص حقًّا، ثم هو في كتبه المفحشة خال من العبقرية».

وإليك كيف نفهم مور فهمًا جديًا: «إنَّ روايات مور عن نفسه وهو يقوم بدور شخص من المنحطين يجب أن تقابل بابتسامات التسلية وعدم التصديق؛ إذ لا يمكن أن يصور أي إنسان نفسه في صورة الرجل الغبي الأحمق هكذا في غير ما خجل ولا استحياء، والكثير من المتعة باعترافات مور يجب أن يلتمس عادة في الشخصية المضحكة التي يعكسها علىٰ نفسه بأسلوبه المنثور الذي لم ينافسه فيه كاتب غيره في خفته وصفائه.

وقد انتهت حياة مور فيما يتصل بالناس وحوادث الحياة حينما نشر قصته «عاشق عصري» سنة (١٨٨٣م)، وقد أقام بعد هذه السنة في شقة في لندن، ومنذ ذلك التاريخ قصر حياته نهائيًا علىٰ الكتابة، وعاد إلىٰ دبلن ليقضي بها فترة وجيزة كي يشارك فيما كانوا يسمونه النهضة الإيرلندية، ومد يد المساعدة إلىٰ الليدي جريجوري وو.ب. يتس في إنشاء مسرح في دبلن يمكن إخراج مسرحيات سينج (Synge)، وغيره من الكتاب الإيرلنديين الصميمين. وقد شارك أيضًا جيمس ستيفنس مؤلف «جرة الذهب» (The Crock of Gold)، وجورج رسل وجون اجلنتن وأوليفر جوجارتي، ولكن إقامته في أيرلندة كانت كما هي العادة لجمع المواد لكتابة ترجمته الخيالية لحياته، وبعد هذا كان يضطر إلىٰ العودة إلىٰ دبلن في مناسبات كثيرة. إلَّا أنَّ محل سكنه كان بصفة خاصة في شارع ابيوري بلندن.

وبعد نشر قصتي: «لويس سيمور»، و«بعض النسوة» قاضاه رجل كان يسمىٰ لويس سيمور، وقضي عليه بغرامة عقابًا له علىٰ ما ألحقه بالرجل من أضرار، وكان هذا الحادث هو وبعض الاحتكاكات بالرقابة سببًا في ظهور كتبه في طبعات خاصة لمن يشتركون فيها قبل الطبع، وقد تناول كتبه بالتنقيح والتهذيب في طبعات شتىٰ، وكان يكتب مقدمة جديدة لكل طبعة تقريبًا، ويمكن أن تملأ مجموعة واحدة كاملة من جميع طبعات كتب مور المختلفة فراغًا ضخمًا من مكتبة القارئ «وليس بين الكاتبين في تاريخ الأدب كله من قصر حياته علىٰ الأدب كما قصرها جورج مور، وليس فيهم من كتب بهذا الأسلوب الساحر كما كتب هو، سواء كان ما كتبه أدبًا خفيفًا كما هو في قصته «إجازة قصاص» أو كان أدبًا جادًا كثير الشواهد عميق التفكير خصب الخيال كما هو في «غدير كرث».

خاتمة

يمكننا أن نقول إنَّ الروح الاجتماعي الذي كان يسود عالم الأدب في أواخر القرن التاسع عشر قد بدأ بظهور مسرحية هنريك ابسن: «بيت دمية» باللغة النرويجية سنة (١٨٧٩م)، وقد ظهرت بعد ذلك بثلاث سنوات ترجمة إنجليزية لتلك المسرحية بقلم فرنسس لورد، ولم تكن مسرحية بيت دمية أولىٰ مسرحيات إبسن الاجتماعية التي بدأ يكتبها بعد أن ترك كتابة مسرحياته بالشعر «وأولىٰ مسرحياته الاجتماعية هي: «أعمدة المجتمع» التي ظهرت سنة ١٨٧٧»، لكنَّها كانت أول رواية صدمت آلافًا من الأذهان التي لم تنفك مشغولة بفكرتها الجديدة، وكانت تلك الفكرة في أبسط صورها هي أن للنساء نفوسًا وعقولًا مستقلة بذاتها، ونحن نعجب اليوم إذ نفكر كيف كان الناس في غرب أوروبا وفي أمريكا رجالًا ونساء يسلمون هذا التسليم الذي لا أخذ فيه ولا رد بتلك الوجهة من وجهات النظر الإسلامية[1] الجامدة التي تذهب إلىٰ أن النساء أدنىٰ

---

(١) لو كان للسيد المؤلف بعض إلمامه الواسع بحياة الأدباء، وتيارات الأدب في العالم بمركز المرأة في الإسلام ومركزها في جميع الملل والأمم الأخرىٰ لما أرسل هذا الحكم الخاطئ علىٰ منزلة المرأة في الإسلام وهي المنزلة التي أصبح الحديث عنها من الكلام المكرر بعد أن عرفت الدنيا جميعًا أن الإسلام هو أول دين أنصف المرأة وورثها وجعلها صاحبة الأمر والنهي في كل ما تملك وأعطاها الحرية التامة في التصرف والحرية التامة في العقيدة والحرية التامة في الكلام، فهي تبيع وتشتري وترهن وتؤمن وتتعلم وتلي أكبر المناصب إلا الخلافة والملك... إلىٰ آخر تلك الحقوق التي كان الغرب يجهلها وظل يجهلها حاكمًا علىٰ المرأة بأن تكون كمًا مهملًا وسقط متاع تسقط جميع حقوقه بمجرد زواجها. أما الجدل في أن المرأة أضعف بنية من الرجل فهو ثرثرة وجدل عقيم، ولو كان السيد المؤلف امرأة وجرب الحمل والولادة وما تحتاجه الأمومة من توفير أسباب الراحة لكي تنصرف إلىٰ العناية بأبنائها لما ثرثر في هذا ولما انتقد الإسلام في جعله الرجال قوامين علىٰ النساء حيث يحتجن إلىٰ القوامة والحلول محلهن في أمور لم يخلقن لها كما لم يخلق الرجال للحمل والوضع والقيام بأكبر قسط من تربية الأبناء. ثم نحن لا ندري ما شأن المؤلف يعرض بالإسلام هنا وهو يعترف بأن أوروبا كانت تنظر إلىٰ المرأة هذه النظرة الخائبة من أقدم العصور حتىٰ قبل أن يوجد الإسلام؟... ما شأن الإسلام هنا؟ «د. خ».

مرتبة بطبيعتهن من الرجال، وأن استعدادات المرأة هي استعدادات جسمانية بحتة وأنها لا أهمية لها نسبيًا في تدبير أمور الحياة، والغريب أنهم ظلوا يأخذون بتلك الفكرة علىٰ مر السنين والأيام حتىٰ مطالع القرن العشرين. لقد رأينا كيف كان ملتن يؤمن بأن الرجل وحده هو الذي ينبغي له أن يفكر في الله مباشرة، وأن المرأة لا ينبغي لها أن تؤمن بالله إلا عن طريق زوجها. لقد كانوا يذهبون إلىٰ أن مكان المرأة ليس هو بيتها فقط بل أن مكانها فيه يجب أن يكون خاضعًا لأوامر زوجها وسيطرته.

❁ ❁ ❁

إنَّ وجود امرأة مثل الملكة إليزابيث في دست الحكم لم يكن له أي تأثير في أذهان الأوروبيين من حيث إمكان أن يجيش في صدر المرأة استقلالها بنفسها وبحكمها علىٰ الأشياء، وأعجب من هذا كله وأدعىٰ إلىٰ السخرية، وذلك حينما كانت إنجلترا محكومة بتلك المرأة المقتدرة ذات الإرادة الحديدية الخارقة، المرأة الذكية اللوذعية، الملكة فيكتوريا، أن يبلغ ظلم الرجل للمرأة وإخضاعها لإرادته حد التعسف الذي لا يطاق، وأن يساء تطبيق جميع التقاليد التي هي من صنع الرجال بما في التقاليد من الاهتمام العاطفي بأمور المنزل والأمومة وضرورة سيطرة الآباء علىٰ أبنائهم وتأديبهم لهم، وأن يساء استغلال ذلك إساءة يبلغ من مداها نشوب ثورة بين الرجال أولًا، ثم بين النساء بعد ذلك، ثورة يبلغ من شدتها وعنفها أن يصبح هدفها هو القضاء علىٰ كيان الأسرة وعلىٰ المنزل وعلىٰ نظام الزواج قضاء تامًا.

لقد كانوا يعدون إقدام المرأة علىٰ كتابة القصص أو المقالات أو المسرحيات «بطريقة رسمية أو بصورة صريحة علىٰ الأقل» انحرافًا عن الطريق السوي في القرن التاسع عشر، وكأنما نسي الناس سافو، وكأنما نسوا أن قصة «أميرة كليف»[١] التي كتبتها مدام دي لافاييت هي أول قصة سيكولوجية تعنىٰ بالبحث في طوايا النفس الإنسانية، وكأنما نسوا مرجريت أميرة نافار التي كانت في وقت واحد ملكة وشاعرة شائقة وقصاصة مبدعة. وينسون المسز أفرابهن (Aphra Behn) - ينسون هؤلاء أو يعدونهن مجرد فلتات لا أكثر. لقد كانت أماتين دوبان (Amatine Dupin) - أو مدام

(١) La Princesse de Clèves.

دودفان - مضطرة إلىٰ اتخاذ اسم رجل تكتب بإمضائه هو جورج سان «جورج صند»، ولـم تجرؤ ماري آن إيفانز علىٰ إغراء النقاد من الرجال بها، واجتلاب سخطهم وسخط النساء ذوات العقليات المستمسكة بالتقاليد والعرف عليها إذا هي كتبت باسمها الصريح فاتخذت اسمًا مستعارًا تضعه علىٰ قصصها هو: جورج اليوت. أما شارلوت وإميل برونتي فلم تباليا بهذه الزوابع التي كان يثيرها القائلون بقصر الكتابة علىٰ الذكور من الكتاب، فكتبتا من أعماق قلبيهما الفياضين بالأنوثة قصصًا صورتا فيها تصويرًا صادقًا ما تجيش به أفئدة النساء من مشاعر وانفعالات، وظهرت القصص تحمل اسميهما الصريحين ممَّا جعل هذه القصص عرضة لقدح الكتاب الرجال المغرورين والمنافقين الذين يحتلون المناصب الرفيعة، أولئك الذين نسوا أو لـم ينسوا ما استطاعت جين أوستن أن تعرض به للسخرية، وفي صفاء وصدق خالص وموجدة عارمة، جميع أمثال هؤلاء الأراذل ممَّن يحسبون أنفسهم رجالًا، وذلك في قصتها: «الهوىٰ والكبرياء»[١]، وقصتها: «الإحساس والحساسية»[٢] الصادرتين في أوائل القرن العشرين[٣]، وهذه هي الفتاة الجميلة ألن جلاسجو، ذات الذهن المتفتح والموهبة العظيمة في الكتابة عن الحياة كما تراها، لـم يكن بحسبها أن تفضح جميع أهل ريتشموند وفرجينيا وجميع أمريكا وتشهر بها، بل أضافت إلىٰ تلك الأقطار إنجلترا أيضًا، وذلك في قصة أطلقت عليها اسم: «السليل» (The Descendant) التي ظهرت سنة (١٨٩٧م)، تلك القصة التي كانت سببًا في شهرتها لسببين أولهما ما تصوره الناس من الفضيحة في جرأة امرأة علىٰ أن تفكر في أمور لـم يكن ينتظر من النساء أن يفكرن فيها، أما السبب الآخر فهو ما كانت تشتمل عليه قصتها من محاسن طيبة.

وفي أمريكا، اضطرت شاعرة من أنبغ الشاعرات الوجدانيات اللائي ظهرن في هذا العالـم . . . هي الشاعرة اميلي دكنسون، إلىٰ الاستسلام للتقاليد التي كانت تفرض عليها أن تكون خادمة عجوزًا إن لـم تقبل الزواج من شخص خامل قليل الهمة لـم تكن

(١) Pride and Prdjudice.

(٢) Sense and Sensibility.

(٣) ظهرت القصة الأولىٰ سنة ١٨١١ والثانية سنة ١٨١٣ «د».

تحبه، ومن ثَمَّة راحت تنفث همها في شعر مؤلم لم تجرؤ علىٰ نشره وهي علىٰ قيد الحياة حتىٰ لا يقال عنها أن قلبها كان مشغولًا بأمر يجافي اللياقة كل المجافاة . . . إذ كانت تحب رجلًا متزوجًا!

وفي إحدىٰ القرىٰ النرويجية ظهر مؤلف وجداني من أهل الشواطيء انتهىٰ إلىٰ التشاؤم والنقمة علىٰ الحياة . . . والتنبؤ للنظم القائمة بنبوءات مهلكته . . . وكان يكره ذلك النظام المالي الاقتصادي الذي يبيض فيه الفساد ويفرخ . . . فكتب عددًا من المسرحيات التي كانت آيات في فنها الذي يخلب اللب، وبنائها المكتمل الموفي علىٰ الغاية . . . وقد أحدثت هذه المسرحيات ثورة شديدة في الفكر الأوروبي وفي جميع أرجاء العالم الغربي. إننا نرىٰ في مسرحيات إبسن أن معظم التقاليد التي صنعها الناس قد صورها المؤلف تصويرًا مسرحيًا مؤثرًا . . . نرىٰ أن تلك التقاليد التي كان مفروضًا أنها تؤمن تقدم المجتمع واستقراره لا تعمل في الواقع إلا علىٰ إفساد نفوس الناس رجالًا ونساء، ناشرة الأمراض والموت عن طريق وسائل الارتزاق الصارمة العاتية وغاياتها، مخربة الأخلاق والشعور الداخلي الصادق باللياقة والحشمة، جاعلة من الزواج والأمومة والحياة العامة المشتركة مهزلة سفيهة فاحشة، ففي هذا العالم الذي يسود فيه الرجال ويعملون لمنفعتهم الذاتية ضد الوسط الذي يعيشون فيه، يخسر الناس كل ما كسبت أيديهم «دون أن يدركوا ذلك» من جراء أنانيتهم الحمقاء.

وكانت الثورة التي قام بها إبسن ثورة جوهرية خطيرة الشأن، بل كانت تربي ألف ضعف في أهميتها علىٰ أية ثروة سياسية أو اقتصادية؛ لأنَّ الثورة السياسية لا تنتج إلا مجرد تغييرات في الامتيازات، كما أن الثورة الاقتصادية لا تؤثر إلا في مجرد توزيع الثروة، بينما الثورة التي افتتحها إبسن أثرت في أعظم الأمور كلها حيوية - ألا وهو الحب والعلائق بين الرجال والنساء. وهذه الثورة لم تكتمل بعد، وكاتبات القصة الأوستراليات لا يزلن يجدن من المستحسن نشر قصصهن بأسماء رجال مستعارة. والمتحمسون للحركة النسائية يبالغون في تفخيم الأمور التافهة كعدم المساواة وفي الأجور بين النساء والرجال، وكتلك العادة التي يأخذ بها النساء في استعمال أسماء أزواجهن وإطلاقها علىٰ أنفسهن بعد الزواج. وقد دفع التحرر الذي شعر به النساء

عندما أثار إبسن باعتراضاته الكثيرات إلىٰ عقد صلات وروابط غير شرعية، لا أنهن كن يحببن، ولكن بوصف هذه الصلات أمرًا واجبًا، وهكذا كن يسببن لأنفسهن المتاعب ويجلبن علىٰ قلوبهن الغصص. إلَّا أنَّه كان ثَمَّة في جميع تطرفات الثورة النسوية انفعال مكبوت قابل للانفجار ضد عدم المساواة والمظالم التي طال عليها الأمد يعانيها نصف الجنس البشري . . . الجنس الذي هو مكمل لا غناء عنه للنصف الآخر.

وقد ثار النساء ولا يزلن يثرن ضد فكرة كونهن مجرد آلات يستعملها الرجال. لقد ثرن علىٰ هذا القانون البيولوجي الواضح الذي حسبنه يجعل منهن عوامل سالبة في استمرار النسل وفي التعبير عن الحب. وقد جعلهن هنريك إبسن علىٰ وعي بهذا الموقف الخسيس الذي وضعتهن فيه تقاليد مجتمع يتحكم فيه الرجال. ونحن نجد تعبيرًا وجدانيًا لتحرر روح المرأة هذا مسجلًا في دنيا الأدب، في أغاني ادناسنت فنسنت مللاي (E. St. Vincent Millay) تلك الأغاني البهجة الفاتنة الجريئة كما نجدها في بعض قصائد الينورويلي (E. Wylie) القصائد الجريئة التي تشف جلالًا ورونقًا، وأنا أعتقد، ولا أزال أرىٰ أن شيئًا جديدًا فيه حياة وفيه تنبؤ وإرهاص، قد ظهر في هذه الدنيا بظهور الأشعار التي نظمتها لنا هاتان الشاعرتان اللتان كتبتا لنا أغاني تتساوىٰ في جمالها وعمقها وموسيقاها وأي أغان أخرىٰ ظهرت من قبل في الأجيال الحديثة. لقد جرؤ صوت المرأة بظهورهما، كما جرؤ بظهور سافو، علىٰ التكلم بلهجة نسائية، ونبرات وشخصية وروح نسائية، وليس وفقًا لما تقضي خيلاء الرجال أن يتكلمن.

❋ ❋ ❋

قد اكتسبت الثورة الاجتماعية التي بدأها إبسن قوة علىٰ قوتها حينما ظهرت في إنجلترا قصة «شارع جرب الجديد» (New Grub Street) لمؤلفها جورج جسنج (G. Gissing)، وظهور قصة صمويل بتلر التي طبعت بعد وفاته: «طريق البشر جميعًا - أو طريق اللحم (The Way of All Flesh)»، وقد كانت القصة الأولىٰ تحديًا قاتمًا واقعيًا شديد المرارة لذلك التقليد العاطفي الذي يعبر عنه دكنز خير تعبير، ألا وهو أن الفقر شيء ساحر جذاب، أما القصة الثانية فقد كانت كمية ضخمة من الديناميت أطلقها

المؤلف وسط الأسرة البريطانية. إن قصة طريق البشر تنكر بكل ما في طاقة المؤلف من إنكار وتوكيد وجوب طاعة الآباء واحترامهم سواء كانوا جديرين بهذه الطاعة وذلك الاحترام أو لم يكونوا، والقصة لا تؤدي رسالتها هذه بالدليل والمناقشة ولكن بطريق منحرف غير مباشر. لقد كانت صورة حاصلية[١]، ويمكن البرهنة عليها للحياة المنزلية الإنجليزية الخاضعة لقوانين آداب اللياقة الظاهرية التي تلزم الأسرة بتلك التعففات وألوان التصون الدمثة. إننا نشعر بجحيم وراء سلوكنا اللطيف أمام زوارنا، وهذه الجحيم شيء ملازم وفرع مشتق من مظهر أو واجهة هذا السلوك اللطيف نفسه، تلك الواجهة التي أنشئت في عناية وحرص في ظل ذلك القانون الذي يقول بوجوب سيطرة الأب في بيته، ووجوب أن يقتصر مكان المرأة في بيتها علىٰ مطبخها «أو اقتصارها علىٰ أن تكون حلية في بهو منزلها»، ووجوب أن يحصل الابن البكر علىٰ الشيء الكثير جدًّا في حين لا يحصل الابن الأصغر إلا علىٰ الشيء القليل جدًّا، ووجوب أن يكبت البنات مشاعرهن حتىٰ يكون الأب قد فكر جيدًا في مطامع خطيبها الشاب ووجهات نظره ويقرها قبل الموافقة علىٰ زواج ابنته منه. إلَّا أنَّ الكائنات البشرية أفراد لهم استقلالهم سواء كان الفرد أمًا أو ابنًا أو ابنة «ومثلهم في هذا مثل الأب تمامًا»، ومهما يكن ما نراه من مظاهر المواءمة الخارجية بينهم، وهي المظاهر التي تنسخ فرديتهم نسخًا تامًا فليس ذلك إلا دليلًا بسيطًا علىٰ ما يضمرون من روح التمرد في أغوار نفوسهم.

وكان برنرد شو كاتبًا من كتاب الصف الأول بساطة وعبقرية . . . كاتبًا كان يعود بذاكرته إلىٰ أيام طفولته فلا يجد أنه كان يحترم أباه هذا الاحترام الذي يدفعه إليه الخوف وتجبره عليه الرهبة . . . كما كان يفكر تفكيرًا عميقًا في قلة قدرته علىٰ أن يكون رأس عائلة ورب أسرة، ومن ثَمَّة انطلق ينفخ في هذه الأفكار الجريئة التي قبسها عن بتلر وإبسن، وإلىٰ درجة أقل، عن نيتشه وماركس - وكانت هذه الأفكار أكثر زغلًا وأشد فسادًا في ظاهرها من حقيقتها، وكان شو ينفخ هذه الأفكار في كتاباته المسرحية في اندفاع كبير وتدفق عظيم فيهما لوذعية وفيهما صنعة ومهارة.

---

(١) حاصلية veristic نسبة إلىٰ الحاصل أي: واقع الحياة والمذهب الحاصلي verism هو ذلك المذهب القائل بأن لكل شيء سواء كان حسنًا أو قبيحًا مكانه في الحياة الواقعية «د.خ».

ولقد أنشئت الجمعية الفابية «الاشتراكية» في لندن علىٰ يد جماعة من المفكرين الذين كانوا يفكرون تفكيرًا جديًّا في أن جميع رزايا العيش مصدرها أن جماعة قليلة من الناس تمتلك مقادير ضخمة من المال وأن جماعات كبيرة لا تمتلك من المال شيئًا. وهذه دعوىٰ فارغة، وإن يكن لها أساس معين مسلم به، وهم يستغلونها في حدود أية نظرية من نظريات العلل الاقتصادية عند كارل ماركس، الذي فاته أن يلاحظ أنه كان يعيش في سعادة كاملة نسبيًا وفي وفاق مع زوجته وأبنائه وهو لا يكاد يملك مالًا علىٰ الإطلاق، والذي فاته أيضًا أن يلاحظ أن حكاية المسيح وتلاميذه لم تكن كما هو واضح وجلي علاقة نقود، والذي فاته أيضًا أن يلاحظ أن الحياة التي كان يحياها الفلاحون في أيرلندة، أولئك الفلاحون الذين كانوا يضطهدون فوق طاقة الاحتمال وهم مع ذاك راضون رضاء حلوًا بجمال الحياة التي كانوا يحيونها في ظل فاقتهم، فاته أن يلاحظ أن تلك الحياة قد أزهرت وتفتحت عن أناشيد وآداب أسعد بما لا يقاس ممَّا أسفرت عنه تلك الحياة التي كان يحياها أعظم قصاصي لندن الناجحين[1]، ذلك الذي كان يحصل من وراء قصصه التي كان يصور فيها صورًا بديعة الحال الراهنة في عصره علىٰ إيرادات ضخمة وإتاوات كبيرة. ولست أقصد أن أتطرق إلىٰ ذلك المبدأ العاطفي القائل بأن المال لا يجلب السعادة، ولكني أريد أن أقول إن الغنىٰ أو الفقر ليس لهما أية علاقة مضبوطة بالسعادة أو بعكسها.

لقد كان هذا كله تراكمًا طويلًا لآراء زائفة متفق عليها، وقد قال سوفت، وهو واحد فقط من بين كثيرين ممَّن سبقوه، إن تسعة أعشار السعادة تتألف من امتلاك المال، ثم لم يدر بعد ذلك ممَّا يتألف العشر الباقي. وقد كان هذا الرأي وراء الدافع الذي دفع بلزاك إلىٰ «غزو باريس» بغارة من القصص الكثيرة التي لم يكن من ورائها إلا إسهامه بنصيب عظيم أسداه إلىٰ الأدب، ثم مات في ظروف تعسة في اللحظة نفسها التي تخلص فيها من ديونه لأول مرة في حياته، ولقد اضطر برنرد شو إلىٰ القول بأن الرذيلة هي الفقر، وقد جرت بينه مكاتبات وبين إلن تري (Ellen Terry) «كبيرة الممثلات في عصره»، وذلك بوصفه اشتراكيًا معترفًا به ونباتيًا لا يأكل اللحم ورجلًا لا يذوق الخمر وحذرًا واعيًا، وقد أظهرته هذه المكاتبات علىٰ حقيقته فإذا هو شخص ذكي

---

(١) كلام المؤلف هنا موضع للنظر كما لا يخفىٰ «المترجمان».

يحاول جهده النجاح في دنيا المسرح راغبًا أشد الرغبة في استخدام امرأة لكي تساعده، متوسلًا إلىٰ ذلك بما يغمرها من ملاطفاته البيانية التي كانت تفهم سببها وتغضي عنها بما أوتيت من حكمة جليلة وسعة صدر.

❊ ❊ ❊

وكان من أعضاء الجمعية الفابية البارزين شاب عالم وكاتب قصصي، هو في الوقت نفسه عبقري ذو بصيرة ملهمة جعلته يسبق العالمين باستمرار، وبأيام قليلة أو بأشهر قلائل «ومن حسن حظه أنه لم يكن يسبقهم بسنين قليلة» إلىٰ إدراك ما كانت أغلبية البشر يفكرون فيه، وإلىٰ ما كان الجو مشبعًا به من حوادث توشك أن تقع. هذا الشاب هو هـ. ج ولز (H. G. Wells) أعظم الصحفيين غير مدافع، الصحفي ذو الكفاية العظمىٰ التي تجعلنا نأسف لأنَّه لم يتفرغ للصحافة بالقدر الكافي. لقد كان من عادته أن يشرع في التكلم في اجتماعات الجمعية الفابية في فورة من الحماسة وبمشاعر متحفزة مستثارة، وكان يطالب في صوت كئيت (متهته!) ألا بد من عمل شيء عاجل بصدد هذا الأمر أو ذاك - بصدد الأمومة غير الشرعية أو تشغيل الأطفال، أو القوانين التي لا تسوي بين الناس، أو الاستعدادات العسكرية، أو تعليم الصغار أو غير ذلك، ويلاحظ شو بطريقته الساخرة أن ولز كان يطالب دائمًا بأن شيئًا ما لا بُدَّ أن يتخذ بصدد شيء ما، لكنَّه لم يكن لديه فكرة قطُّ عمَّا هو هذا الشيء . . . وهذا هو ما كان يعمله ولز بوصفه قصاصًا وفيلسوفًا اجتماعيًا، بعد تركه عمله المسلي الذي كان يقوم فيه بتلفيق هذه القصص العلمية الغامضة علىٰ طريقة جول فرن[١]، إنه وإن يكن هو نفسه متقمصًا شخصيته الروائية بابت[٢]؛ فإنَّه مع ذاك قد كتب سلسلة من القصص المثيرة للفكر تناول فيها الطلاق والزواج والتعليم والشئون السياسية والدين والحرب

---

(١) جول فرن Jules Verne كاتب فرنسي «١٨٢٨ - ١٩٠٥» كان نابغة في كتابة الأقاصيص العلمية الخيالية «د».

(٢) بابت Babbitt من الشخصيات التي احتلت مكانة لطيفة في قصص سنكلير لويس وهـ. ج. ولز وآرنولد- بنت وهي تمثل في قصصهم عنها شخصًا فكهًا ساخرًا لطيف النكتة خفيف الروح - رجل الحياة العادية المكافح... الذي ينطبق علينا جميعًا في كل ما يجول في نفسه «د. خ».

والاقتصاديات وغير هذا كله - وجميعها قصص يعارض فيها معارضة متطرفة وجهات النظر السائدة في عصره، وإذا نظرنا إليها من وجهة نظر المفكر الذي يأخذ نفسه بالدقة والتفكير المضبوط وجدناها قصصًا سيئة الكتابة، ومع ذلك فهي قصص حية جياشة بالحركة لذيذة القراءة، وقد يجد أحفادنا علىٰ تنوع أمزجتهم طائفة من بين قصص ولز ذات حرافة ولذع وعلىٰ قدر من التثقيف، وهي تلك القصص التي خلص فيها ولز بين موضوع الزنا «كأنما هو موضوع جديد»، وبين أبحاثه المضنية الأخرىٰ لغير الزنا من مشكلات عصره «الحيوية»، جاعلًا لهذا الموضوع نصيبًا مساويًا من الأهمية لما خصصه لكل من المشكلات الأخرىٰ، لكننا، أنا وأنت، وأي رجل أو امرأة، وذلك كما لفت نظرنا أناتول فرانس، حين نتصادم في الأنفاق والسراديب أو نتقابل علىٰ قارعة الطريق، أحفاد وأعقاب لجدود سبقونا. إننا أحفاد ميناندر وملتن. وهل يمكن أن نحيا إلىٰ أن نصل إلىٰ ما كان ملتن يصبو أن يصل إليه عندما كرس نفسه لكتابة نوع من الأدب الذي يجب أن نعتز به، هذا النوع من الأدب الذي تقصد به آذان أولئك السوقة الذين كانوا يعيشون في عصره والذين كان يمقتهم ويزدريهم، فالذراري الذين سوف يخلفوننا قد يجدون مرارات أو حرافات في قصص ولز التي قذف فيها بكل ما فيه من حرارة وحماسة وهو يردد «مشكلات» عصره العويصة إلَّا أنَّ أمثال هؤلاء الذراري الذين قد يتصادف أن يكتشفوه ويقفوا علىٰ سره، سوف يقدرون قيمته، في رأيي، حينما يقرأون قصتيه «تونو - بنجاي» و«مكيافيللي الجديد»، وبخاصة حينما يقرأون قصته: «جزيرة الدكتور مورو».

أما جون جولز ورثي فقد وصل إلىٰ القمة في تلك الثورة الإبسنية، وقد رسم لنا في صور لطيفة انهيار سلطان حكومة أصحاب الأراضي، وذلك في قصته التي يسرد فيها تاريخ أسرة «فورسيت» (Forsyte) لقد رأىٰ في شيء من الهلع لـم يكن له ما يبرره تمامًا، انحلال عادات وديعة، وتدهور روح المجاملة بين أفراد الطبقة الوسطىٰ، تلك الروح التي كان سادة الريف يعاملون بها تابعيهم ومن كانوا يخدمونهم، وكان في هذا منحرفًا قليلًا عن العاطفة القويمة ومجانبًا محجة الصواب، إلَّا أنَّه وفق بين ذلك كله علىٰ حساب سمعته بوصفه فنانًا مقروءًا، وبحماسة الفنان الماهر في سبيل إصلاح قوانين العقوبات وإعادة النظر في تشريعات الطلاق.



وقد انزلق أرنولد بنت (A. Bennett) هو أيضًا في دوامة هذه الثورة التي أثارها إبسن وواصلها بتلر وشو، وقد كتب آيته الروائية قصة الزوجات العجوزات (The Old Wives' Tale) التي لا صلة لها بتلك الثورة علىٰ الإطلاق، وكان أيضًا الرجل الذي كتب أبدع روائعه، بعد آيته تلك، وهو يعتقد أنه إنَّما كان يكتب أشياء بقصد الحصول علىٰ المال، ومجرد قطع يكتبها للصحافة. إنَّ مذكراته والنبذ التي كانت تظهر له في أعمدة من الصحف والتي جمعها في كتاب سماه: «أشياء كانت تهمني»، وفي جزء ثان من هذا الكتاب سماه: «مزيد من أشياء كانت تهمني»، وهما الكتابان اللَّذان دون فيهما انطباعاته الحية اللطيفة العارضة التي لم يفكر فيها سابقًا، وهي انطباعاته عن الأشياء التي رآها ومر بتجربتها . . . هذه المذكرات والنبذ سوف تظل كما ظلت «يوميات» ببي (Papy) متعة للأجيال والذراري القادمة التي سوف تجد في سلسلة كليهانجر (Clayhanger) مجاهدة شاقة فيها أثر من جورج مور في قصته «إيفلين اينس»، ومن قصته «زوجة رجل ماجن»، ولكنها مجاهدة قام بها الكاتب في رشاقة ويسر، وكأنه يقوم بشيء من الترفيه المحض.

ومع ذلك فقد كان ولز وبنت وجولدورثي في الأدب الإنجليزي يكونون ثالوثًا ينوب عنهم فيه إلىٰ حد ما رجل إيرلندي مذهب بمجهوده الإيجابي الذي كان يقوم به . . . وذاك هو جورج برنرد شو، الذي غير وجهة نظر جيل بأكمله ولون الاتجاه الذي كان يتجهه، وشق الطريق للملامح الجديدة التي كان يتسم بها هذا الجيل بأسره من الناحيتين الاجتماعية والسياسية، وكان إلىٰ جانب هؤلاء فنانون كثيرون مستقلون يصنعون في هدوء عروقًا ثمينة من التبر المكنون، ونحن نسمي طائفة قليلة من هؤلاء فنذكر جوزيف كونراد، ووليم هـ. هدسن، وجورج ميردث، وتوماس هاردي، وهنري جيمس، وفورد مادوكس «هيوفر» فورد، وقد كان هاردي كاتبًا طليقًا أكبر من هؤلاء سنًا، وكان شاعرًا قبل أن يكون كاتبًا، ومؤلف الملحمة الضخمة الوحيدة في اللغة الإنجليزية: «الحاكمون» (The Dynasts) كما كان كاتبًا طبيعيًا انهزاميًا بوصفه قصاصًا وذلك في رواياته: «بعيدًا عن الحشد المجنون» (Far From the Madding Crowd)، و«تس سليل دوبرفيل» (Tess of the D'Ubervilles)، و«جود الغامض» (Jude the Obscure)، وهي الروايات التي لا يزال لها أثرها وصرامتها المؤلمة. علىٰ أننا يتولانا العجب

لماذا كان مؤلفها معدودًا في وقت ظهورها من الشياطين الأشرار.

أما كونراد فكان بولنديًا. وكانت لغته الثانية هي الفرنسية، وكانوا يشنعون عليه بأنه كان شيخ سفينة في بحر التجارة الإنجليزية في وقت لم يكن يعرف من الإنجليزية إلا قليلًا، وقد حرص علىٰ الحصول علىٰ شهادته البريطانية؛ لأنَّ بولندة لم تكن أمة بحرية كما كانت فرنسا تشكو الكظة من شدة المنافسة في ميدان ضيق، وكان كونراد يكتب القصص في قمرة سيده صاحب السفن الشراعية احتياطًا للزمن الذي يضطر فيه إلىٰ التقاعد فيجد ما يكسبه، وكان يكتب حكاياته وهو يتجشم في كتابتها عناء شديدًا، إنه لم يكن يستطيع التفكير بسهولة ويسر باللغة الإنجليزية، وفي كثير من الأحيان كان يصوغ ما يريد أن يقوله باللغة الفرنسية أولًا، ثم ينقله بعد ذلك إلىٰ إنجليزيته الهزيلة، وقد ظلت لهجته الإنجليزية إلىٰ يوم وفاته لهجة غريبة أجنبية، وكانت هذه علامة أكيدة عند كل من يعرفونه علىٰ أن الكلمات التي دونها بالإنجليزية كانت تختلف في رنينها في سمعه عن رنينها في أسماع قرائه من الإنجليز، وكان هذا عيبًا لطيفًا طارئًا ولا يحدث عن عمد؛ لأنَّك حينما تقرأ قصة من قصص كونراد يواجهك جو غريب يكاد يكون جوًا صوفيًا، جو له أثره بلا شك، ولم يكن الكاتب واعيًا به. إنه لم يكن قطُّ يلقي باله إلىٰ ما يتأثر به القارئ، أما الذي كان يشغله ويلقي باله إليه فهو أمر هام واحد فقط هو أن الناس كانوا يذوقون سياط العذاب من مثلهم العليا حتىٰ تحطمهم وتهزمهم، ومن الخطأ أن نتصور أن كونراد قد كتب «حكايات بحرية»؛ إذ القليل من حكاياته هذه نسبيًا هو ما له صلة مباشرة بالبحار، إنها تكاد تكون كلها متصلة بتلك المأساة التي تلازم في كثير من الأحيان فكرة الإنسان عن نفسه وعما هو منتظر منه. لقد كتب قصة قصيرة واحدة هي «الشباب» انعقد الإجماع علىٰ أنها إحدىٰ روائع القصة القصيرة، وتدور بطريقة رمزية حول ذلك التصميم علىٰ الفوز، والذي ينطوي عليه الإنسان في شبابه الجريء، مهما كانت العقبات.

وكان ميردث يجهد في أن يتناسىٰ أن أباه كان خياطًا فراح يكتب عن الدوقات رجالًا ونساء وعن أرستقراطيين لامعين بطريقة لا يربطها بحقائق تلك الأرستقراطية أكثر ممَّا ترتبط أنشودة من أناشد المغامرة (Chanson de geste)[١] بما كان يقوم به

(١) أناشيد البطولة والتفاخر بالمآثر في العصور الوسطىٰ «د».

النهابون من رجال العصر الإقطاعي من سلب ونهب، وقد نسب إلىٰ أولئك الأرستقراطيين ذكاء ولوذعية فيما يقومون به من الحديث الذي لا يمكن أن نجده - كما بين ذلك فرانك مور كولبي (F. M. Colby) إلا بين الألمعيين من اليهود وبالأحرىٰ، اليهود المفلسين الذين يملكون مالًا . علىٰ أن ميردث قد خلق عالمًا من الناس الظرفاء لا وجود لهم إلا في مخيلته وحلل نفوسهم بطريقة لطيفة تشف عن اضطغانه عليهم وذلك في قصتيه: «الأناني» (The Egoist)، و«محنة رتشارد ففرل» (The Ordeal of Richard Feveral)، وهو في قصته: «الحب الحديث» (The Modern Love) التي هي عملية تقطير شاعري للأفكار نفسها التي أوردها في قصته «الأناني» يضع مستوىٰ معينًا للوصول بطرق فنية إلىٰ مرتبة من العيش المخفرج، وهو المستوىٰ الذي تصور ميردث أنه شيء يحتمل أن يصل إليه أولئك الذين هم في الذروة من طبقة الأغنياء في دنيا الاقتصاد، وهكذا وضع فكرة خاطئة عن هدف قمين في نظره بالوصول إليه - هدف أنكره بهذه المناسبة أعضاء الطبقة العليا من رجال الاقتصاد البريطانيين، بوصفه هدفًا مستحيل التحقيق، والكلمات التي يستعملها هؤلاء الدوقات والتي تتألف من خمسمائة أو ستمائة كلمة يفصل أغلبها بالاستعمالات الدارجة في شئون القنص والطرد والشراب وكلاب الصيد والخيل لم تكن تشتمل علىٰ تلك الكلمات البراقة الموشاة التي اخترعها ميردث لهذه الأغراض.

❋ ❋ ❋

أما هنري جيمس، هذا الرجل السمين الطموح الذي كان يعيش خارج بلاده علىٰ ما كان يرد إليه منها من مال، والذي كان يبالغ في ظرفه وتأدبه يقابل بهما من يتعمدون إهانته لفرط تلطفه . . . تلك الخلة التي أصبحت طبعًا فيه لما كان يعتقده من أن جده كان تاجرًا ناجحًا «أو قل إنه كان تاجرًا بارزًا بين كبار التجار» في حي سيراكوز بمدينة نيويورك، ولما كانت تبديه نحوه الطبقة الراقية في باك بيىٰ في بوسطن من تكبر، والتي كانت تزدري - بلا استحياء - أصله وأسرته . . . أما هنري جيمس هذا فقد نفض غبار أمريكا المحدثة عن نفسه، وانتقل إلىٰ إنجلترا، حيث ظل فترة طويلة يربط أسبابه بأسباب الطبقة الأرستقراطية والإنجليزية، ويعطي في قصصه أهمية سيكلوجية عميقة لحالة من الحالات التي قبلت فيها إحدىٰ الدوقات قدحًا من الشاي من حفيد صغير

السن، قليل الشأن، لرجل كان بينه وبين هذه الدوقة - في ماضيها الحالك - علاقة غير كريمة، وفي قصص كثيرة أيضًا، يبرر هنري جيمس، بطريقة سخية حمقاء، هربه هو نفسه من أمريكا، هذه البلاد التي كان يقيم بها أخوه وليم، ذلك الأخ الذي كان أصح من هنري جسمًا وأصفىٰ منه ذهنًا وأكثر منه ذوقًا، والذي كان لا يجد الأمن والدعة فقط وهو مقيم في أمريكا، بل لقد كتب بعض المؤلفات عن علم النفس، وهي مؤلفات لا تزال تضعه حتىٰ في أيامنا هذه بين خيرة العلماء النفسيين في جميع العصور لقد خلق هنري جيمس في قصصه أبطالًا كانت مشكلتهم العظمىٰ النفسانية والأخلاقية هي هل يحيون أو لا يحيون في أمريكا ويتقبلون ما فيها من أمور سوقية، أم الأفضل لهم أن يرحلوا إلىٰ إنجلترا أو فرنسا حيث يستطيع الإنسان أن يحصل علىٰ قماشه المفضل الذي يناسب غرف منزله، وحيث يستطيع أن يثرثر مع المثرثرين عن فن عصر النهضة! لقد كانت فكرة هنري جميس عن الثقافة فكرة فتاة متظرفة ولا أقول فتاة شديدة الذكاء توشك أن تتخرج في مدرستها، ثم هو لم يقلع عن هذه الفكرة أبدًا، وبالرغم من ذلك فقد كان يتحسس سبيله نحو الصورة الأدبية بطريقة خاصة . . . طريقة مبهمة وغير مفهومة، لقد قال أشياء قليلة بطريقة فيها شيء من الجلال غير المتثبت . . . وهو في قصتيه (Daisy Miller ،What Maisie Knew) قد أعطانا روايتين فيهما من العمق ما يقارب ما نجده في قصة «الرجال يفضلون الشقراوات» لمؤلفها أنيتالوس، وفي روايته (The Turn of the Screw) يعطينا حكاية غامضة يستحق أن يحمد عليها حقًّا. علىٰ أن شهرته التي لا يفهم أحد سرها فتقوم علىٰ تقبله الدقيق لتلك القيم الاجتماعية المؤسفة التي تشف عن التباهي والتي فرضها علىٰ نفسه.

❋ ❋ ❋

والذي يقرأ قصتي «القصور الخضر» (Green Mansions)، و«أيام بلا عمل في باتاجونيا» (Idle Days in Patagonia)، أو أية قصة من قصص هدسن «إذا كان الإنسان قد قرأها» لا يستطيع أن ينساها كما لا يستطيع أن ينسىٰ قصة «بلاد العرب الصحراوية» (Arabia Deserta) بقلم داوتي (Doughty)، أو «ألف ليلة» بقلم برتون (Burton)، أو «عمر الخيام» من نظم وترجمة فتزجرالد، أو قصة: «أليس في أرض العجائب».



وكان أنطون تشيكوف في روسيا في هذا الوقت نفسه يشق طريقه للوصول إلىٰ لباب الحقيقة والواقع بشعور الطبيب الجراح الإكلينيكي الذي كان هذا عمله قبل أن يكون كاتبًا، وبإخلاص الصحفي الواعي الذي يسجل وقائع الحياة، كما كان هناك أيضًا جوركي، ذلك الكاتب الذي نشأ من بين الطبقات السفلىٰ وراح يصور مآسي البائسين، والذي لم يكد يحتل مكانه من الشهرة وبعد الصيت بعد ذلك حتىٰ نسي كما ينسىٰ الاشتراكي الذي يصبح وريثًا لثروة مفاجئة، مبادئه ومنبته وحقوقه الوراثية وكل ما خبره بنفسه . . . ثم يضطر إلىٰ العودة إلىٰ ذلك كله بعد أن يدركه الكبر وبعد أن يتسبب طوفان الأوتقراطية الروسية في القضاء علىٰ عهد الإقطاع في البلاد، وفي إيطاليا كان الكاتب الشاعر دانزيو (D'Annunzio) هذا الغندور المتأنق البشع القميء الشهواني الجم النشاط مع ذاك، الذي أوقع في شراكه اليانورا ديوز وايدا روبنشتاين، والذي جمع ثروة ضخمة من قصصه الخلابة التي ظفر فيها الحب بأقوىٰ نصيب، ومنها قصتاه: «لهيب الحياة» و«انتصار الموت».



وفي الهولستد أفنيو، أحد شوارع الترام بمدينة شيكاجو، كنت ترىٰ محصلًا «كمساريًا» من المهاجرين يدعىٰ نت هامسن (Knut Hamsun) عرف آلام الجوع في أشقىٰ حالاته، وكان مثل الكثيرين من بني جلدته في بلاد النرويج ممَّن زالت غشاوة الوهم عن أعينهم بعد وصولهم إلىٰ الأرض الموعودة في أمريكا، وقد قدر لمحصل الترام هذا أن يكتب ملحمة منثورة عن قومه، وعن الفلاحين، والفلاحين الذين تحولوا إلىٰ أعمال أخرىٰ وذلك في قصته «نمو الأرض» (Growth of the Soil).

❋ ❋ ❋

وفي أيرلندة قدح عالم ألماني ممَّن يهتمون باللغة الغالية الميتة (Gaelic) الشرارة الأولىٰ التي أدت إلىٰ قيام مدرسة من الكتاب الأيرلنديين الذين كانوا، لحسن حظ الأدب، يكره بعضهم بعضًا كراهية منبعثة من صميم القلوب، وبذلك تباروا في إبداع آثارهم الأدبية، كل بحسب هويته، فكتب سينج (J. M. Synge) مسرحيته (Riders to the Sea)،

وبرز في الشعر ييتس (W. B. Yeats) الذي أصبح سيناتورا أيرلنديًا «عضوًا بمجلس الشيوخ!»، وظفر بجائزة نوبل. وكتب جيمس جويس أليسس (Ulysses) وشباب دبلن (Dubliners)، صورة الفنان بوصفه رجلًا صغيرًا، ونظم أوليفر جوجارتي (O. Gogarty) قصائده البذيئة، وكتب بادريك كولم (Padraic Colum) الكاتب الشاعر المولع بالجنيات والعفاريت روائعه المنظومة والمنثورة، وكتب جيمس ستيفن للطبقة العادية المتواضعة من القراء، أولئك الذين يشغفون بالفكاهة والخيال والقصص الفياضة بالرأفة والحنان والذكاء النادر قصتيه «جرة الذهب» (The Crock of Gold)، و«أنصاف الآلهة» (Demigods)، وهما من القصص التي أرجع أنا إليها بنفس اللذة والتشوف وبنفس الرضا الذي أجده كلما سمعت موسيقىٰ باخ وموزار وبراهمس.

أما الروح الجديد الذي كان ذائعًا واسع الانتشار والذي عبر عنه إبسن ونيتشه ودستوئفسكي وتولستوي، فقد خلق طورًا جديدًا من أطوار الأدب، ممثلًا في تلك القصة التي تصور دخيلة النفس الإنسانية وتعارضها بالمظهر الخارجي لهذه النفس، وقد كان دستوئفسكي هو كاتب الطليعة في هذا الطراز من طرز القصة، إلَّا أنَّ جميع الذين نسجوا علىٰ منواله وحذوا حذوه لم يكونوا بالضرورة من قرائه الذين تأثروا به، فقد كان ثَمَّة - مثلًا - ذلك الرجل الذي لم يذلل، الرجل الطبيعي المختل الأعصاب، العاجز عن التفكير في منطق منتظم، وإن يكن يدفعه دافع شريف إلىٰ التعبير عمَّا يشعر به «في قلبه وليس في عقله!»، وبالأحرىٰ «في بطنه!» كما يقول هو. أما هذا الكاتب فهو د. هـ. لورنس، وهو رجل أشبه بالقديسين، عميق الأثر فيمن يقرأونه حتىٰ إنَّهم ليكادوا يعبدونه. لقد كان ولدًا من أبناء أفقر الطبقات الإنجليزية، طبقة الفحامين. أي: الذين يستخرجون الفحم من المناجم، وقد كتب قصة سماها «أبناء وعشاق» (Sons and Lovers)، وهي قصة سرعان ما احتلت مكانها فيما أعتقد بين قصص العالم الكبرىٰ. لقد كان لورنس رجلًا متنسكًا، أو قل إنه كان متقشفًا خجولًا، لم يكد يلقىٰ البارونس فون ريتشتوفن (Von Richthofen) حتىٰ أحبها وتزوجها، وهي أخت بطل الطيران الألماني المشهور بهذا الاسم، وقد هربا معًا بعد زواجهما. وكان لورنس ينظم أشعارًا شهوية غزلة وإن كان يختار لها تلك الألفاظ التي لا تجرح أذواق القراء ممَّن يتكلفون الحياء، وفي البقية القليلة من عمر لورنس، وهي البقية التي عاشها مشرد

الفكر، ذاهلًا عن نفسه، وقبل أن يموت متأثرًا بالتدرن الرئوي، كتب قصصًا ذات جمال غريب مرعب، رُبَّما كانت أقرب ممَّا كتبه أي قصاص آخر إلىٰ حافة تجاربنا العصبية الداخلية. وكان يمتح مادة هذه القصص من معين تجاربه الزوجية ومن أعمق أغوار شعوره. إن أيًا من الكتاب الواقعيين لم يكتب قطُّ رواية واقعية. أما مالورنس فيقترب جدًّا من هذه الأمور الواقعية التي هي في الحقيقة أمور لا يمكن أن تروىٰ أو ينطق بها لسان. إنه يكتب أشياء غير لائقة، وفي بعض الأحيان يكتب أمورًا شاذة. وقد كتب بعض القصص التي تعد من جميع وجوهها خارج التجربة العادية للرجل أو المرأة لكنَّه بوصفه قصاصًا يعطيك إشارات لا تجدها عادة إلا في آثار أعظم الشعراء الوجدانيين.

❀ ❀ ❀

أما أمريكا فقد كان تيودور دريزر (Th. Dreiser)، وجيمس برانش كابل (J. B. Cabell) هما العملاقان الكبيران اللَّذان ظهرا في دنيا الأدب بعد مارك توين، وقد ظهرا بعد التخلص البطيء من التبعية الاستعمارية والخنوع الذليل والمداهنة التي كان الكتاب يولونها إنجلترا، وكان هذان الكاتبان علىٰ طرفي نقيض في أهدافهما وأغراضهما الأدبية وفي أذواقهما وأسلوبهما وفي شخصية كل منهما حتىٰ لأشك في إمكان أن يقرأ أحدهما صاحبه دون أن ينفر منه ودون أن يضيق به ضيقًا حقيقيًا، ومن المهم أن نلاحظ أنه حينما كان كابل يكتب عن أعمال معاصريه جعل من بينهم ولا كاثر (Willa Cather) والن جلاسجو وهـ. ل. منكن (H. L. Menchen)، وجوزيف هرجشيمر (J. Hergesheimer)، وسنكلير لويس، لكنَّه غض النظر عن الكتابة عن دريزر، ولعل السبب في هذا هو أنه لم يكن يسيغ قراءة دريزر، كما كان دريزر لا يسيغ قراءة خمسين صفحة من كابل «ولو أني أقول هذا دون أية بينة ولا دليل من أي شيء كتبه دريزر أو قاله».

علىٰ أن دريزر وكابل، في اعتقادي، هما أعظم شخصيتين أدبيتين في أمريكا في عصرنا هذا، وقد ظفر كل منهما بهذه الميزة العظيمة، ميزة أن أصبحت آثارهما من الآثار الكلاسية الأدبية وهما لا يزالان علىٰ قيد الحياة، وأحسب أننا لو وازنا بين أية

قصة بمفردها لدريزر وأية قصة بمفردها لبلزاك لبرز الكاتب الأمريكي بمرتبة التفوق في قوته وعمق إدراكه وإخلاصه في سرد الحادثة والمحافظة علىٰ الصدق، كما أنه أكثر إدراكًا وشمولًا لما يتخيل. وقصة دريزر (Jurgen) هي قصة فذة ولا نظير لها في عالم الأدب، وفي رأيي أنها احتلت مكانها بين روائع القصص الفريدة المتميزة التي نسج بردتها شعور خصب جم الخصوبة، نقاد نفاذ في نقده فَكِه حلو في فكاهته، ثم هي من ناحية تحليلاتها وفلسفتها، في رأيي أيضًا، أعمق وألطف تكهنًا وأجمل من أية قصة أنتجتها قريحة خلاقة في جيلنا هذا.

لقد أخذ أدب أمريكي جديد يثبت شخصيته المستقلة المتنوعة بأعمال القصاص الشاعر الوجداني الخصب الخيال ف. سكوت فتزاجيرالد، وبالصور المنظرية العمالية المتعددة الأصباغ التي يكتبها جون دوس باسوس، (John Dos Passos) وحكايات الرجولة الجريئة المجردة من العواطف ذات المصطلحات المختصرة اللاذعة الفولاذية التي يكتبها ارنست همنجواي (E. Hemingway)، ودراسات العلل الاجتماعية والعادات المتفشية في الحياة الأمريكية التي يكتبها وليم فولكنر (W. Falkner)، وتتفاوت هذه الآثار في مقدار قيامها علىٰ الأساس الذي مهده لها كل من جيمس هيونكر (J. Huneker)، وهـ. ل. منكن، وسنكلير لويس وشرود أندرسن، وذلك بعد أن اقتحم الكاتب الجبار دريزر ذلك التيه الأمريكي الذي يتكون من الآثار الأدبية التي كان الكتاب الأمريكيون يحاكون فيها الكتاب البريطانيين التقليديين. ولمن شاء أن يدرس هذه التطورات الحديثة أن يرجع إلىٰ كارل فان دورن (C. V. Doren) في كتابه: «الروائيون الأمريكيون المعاصرون»، وإلىٰ جوزيف ورن بيتش (J. Warren Beach) في كتابه: «الأمل نثر أمريكي».